

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of higher education and scientific research

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة

Echahid Cheikh Larbi Tebessi University- Tebessa

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

faculty of humanities and social sciences

قسم : الفلسفة

تخصص : فلسفة عربية واسلامية

مذكرة ماستر تحت عنوان

قراءة نقدية لمفهوم اللامرئي في الفن العربي الاسلامي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطلبة:

- قوسم إقبال
- جعفر وداد

إشراف الأستاذ(ة):

- فيصل زيات

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
مولدي عاشور	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
فيصل زيات	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررا
علي سعيداني	أستاذ محاضر -ب-	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2022 / 2023

إذن بإيداع مذكرة ماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة): زيات فيصل الرتبة: أستاذ محاضر أ

المشرف على مذكرة ماستر بعنوان: **قراءة نقدية لمفهوم اللامرئي في الفن العربي الاسلامي**

والمكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: فلسفة غربية حديثة ومعاصرة بعنوان السنة الجامعية: 2023/2022

من إعداد الطالب (ة)1 : قوسم إقبال رقم التسجيل 181834014988

الطالب (ة) 2: جعفر وداد رقم التسجيل 181834021729

أصرح بأنني تابعت المذكرة عبر جلسات إشرافية خلال الموسم الجامعي 2023/2022، وأنها تتوفر على الشروط المنهجية والعلمية، الشكلية والموضوعية.

وبناءا عليه أسمح بإيداع المذكرة لدى أمانة القسم للمناقشة.

تبسة في : 28/ ماي/ 2023

توقيع الأستاذ(ة) المشرف:




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social sciences

قسـم الفلسفـة

تصريـح شـرفي

بالالتزام بالأمانة العلمية لإنجاز البحوث

ملحق القرار رقم933المؤرخ في 2016/02/20

أنا الممضي أسفلـه:

الطالب(ة): قوسم إقبال

صاحب(ة) بطاقة التعريف الوطنية أو رخصة سياقة رقم: 404612707

الصادرة بتاريخ: 06-02-2023

عن دائرة/بلدية: تبسة.

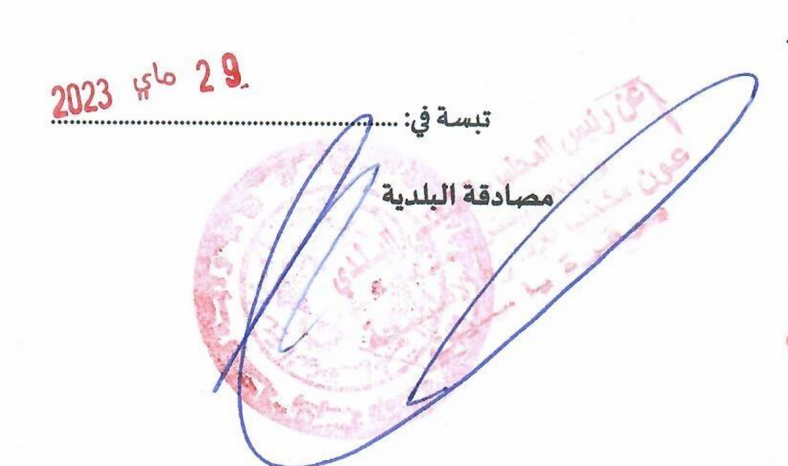
المسجل في السنة الثانية ماستر تخصص: فلسفة عربية وإسلامية

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان: **قراءة نقدية لمفهوم اللامرئي في الفن العربي الإسلامي**

إشراف الأستاذ(ة): زيات فيصل

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالتقيد بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية المطلوبة في انجاز البحوث الأكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933المؤرخ في 2016/07/20المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

تبسة في: 29 ماي 2023



مصادقة البلدية

إمضـاء المعـني بالأمـر



037 50 40 90 | www.univ-tebessa.dz/fssh | FSHSS.UnivTebessa@gmail.com




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social sciences

قسم الفلسفة

تصريح شرفي

بالالتزام بالأمانة العلمية لإنجاز البحوث

ملحق القرار رقم933المؤرخ في 2016/02/20

أنا الممضي أسفله:

الطالب(ة): جعفروداد

صاحب(ة) بطاقة التعريف الوطنية أو رخصة سياقة رقم: 108213575

الصادرة بتاريخ: 11-03-2018

عن دائرة/بلدية: العقلة- تبسة

المسجل في السنة الثانية ماستر تخصص: فلسفة عربية وإسلامية

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان: **قراءة نقدية لمفهوم اللامرئي في الفن العربي الإسلامي**

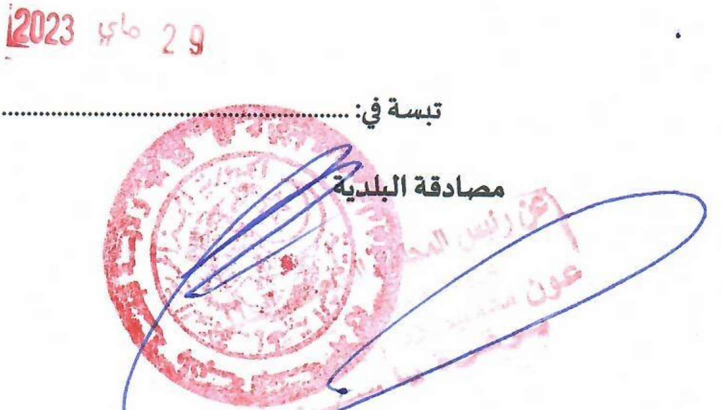
إشراف الأستاذ(ة): زيات فيصل

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالتقيد بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية المطلوبة في انجاز البحوث الأكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933المؤرخ في 2016/07/20المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

2023 ماي 29

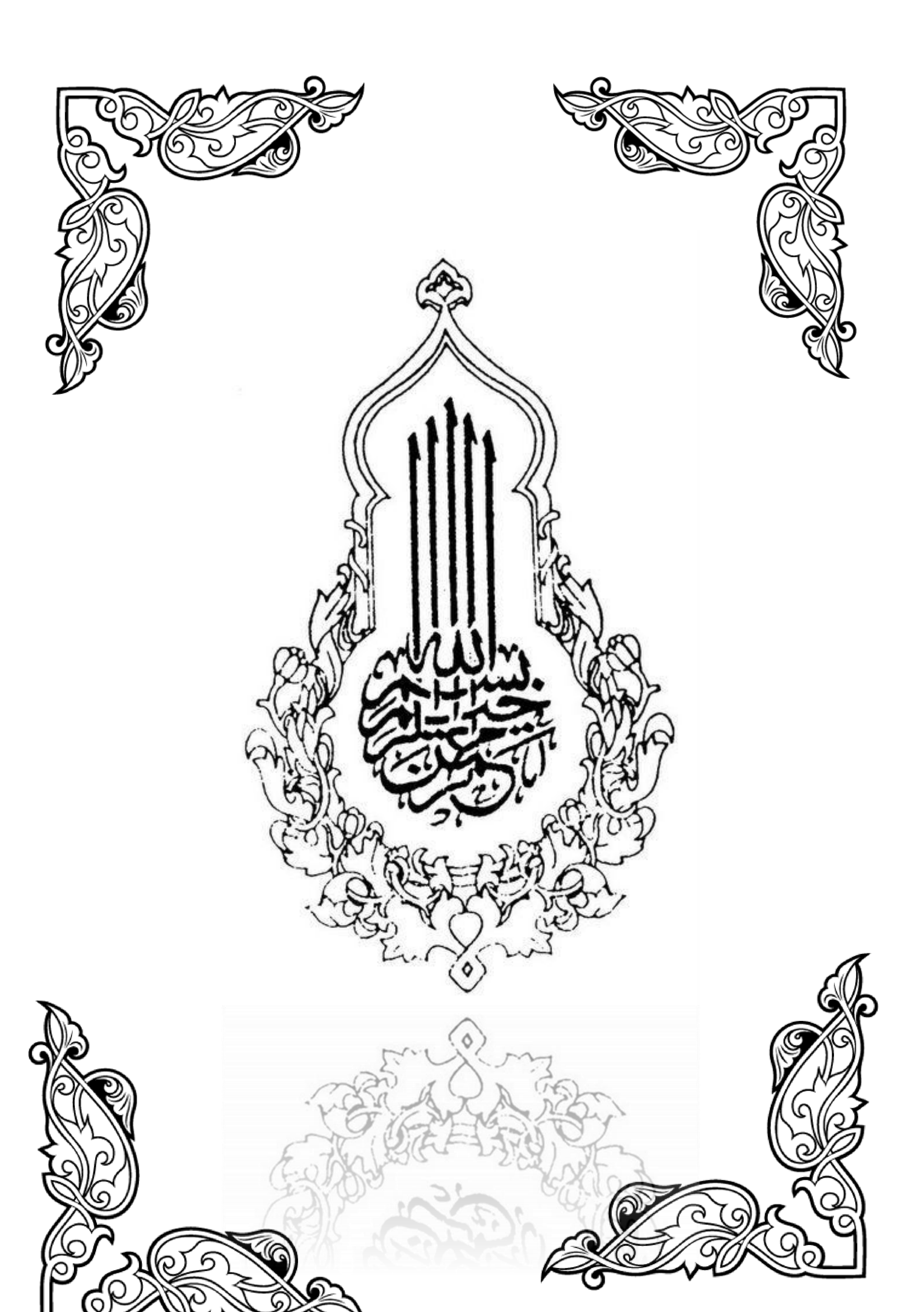
تبسة في: ....

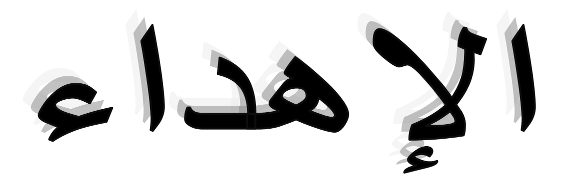
مصادقة البلدية



إمضاء المعني بالأمر




بسم الله الرحمن الرحيم



الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى أبوينا الغاليين وأمينا الكريمتين، حفظهم الله وأدامهم نورا لدربينا.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولا تزال من إخوة وأخوات الى رفيق الدرب والمشوار اللاتي قاسمننا لحظاته رعاهم الله ووفقهم.

الى كل قسم الفلسفة وجميع دفعة 2023 م جامعة الشيخ العربي التبسي

الى كل من كان له أثر جميل في حياتنا وكل من نستهم أقلامنا.

وداد وإقبال



شكر وعرفان

الحمد لله الواحد القهار العزيز الغفار مكور الليل على النهار تذكرة لأولي القلوب والأبصار وتذكرة لذوي العقول والألباب.

فبتمام النعمة وجب الشكر لله رب العالمين، على توفيقه لمعرفة الطريق، فبه تمسكنا بالعهد الوثيق، فحمدا لك رب على منّك وعطفك.

ومن تمام شكره شكر ذوي الفضل، ونتقدم في هذا المقام بالشكر الجزيل لكل من علمني حرفا، وسقاني كأسا من كؤوس العلم والمعرفة، ونخصّ بالشكر والثناء على أستاذي الدكتور زيات فيصل المشرف على هذه المذكرة، على كل ما بذل من وقت وجهد في توجهي وإرشادي، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

وأخيرا نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم تقييم هذا البحث وتقويمه.





مقدمة

يعتبر الفن ظاهرة عامة للتعبير عن الثقافة الانسانية، من خلال ما يصدر عن الإنسان من انجاز جمالي، يبرز فيه الابداع بأنماط متعددة في مجالات الحياة المختلفة، ولذلك نجد تعدد للفنون على مر التاريخ الانسان، وكان أبرز هذه الفنون الفن الاسلامي الذي شهد انتشارا وتأثيرا واسعا لفترة زمنية طويلة، فهو يعتبر مؤشر ثقافي للتعبير الحضارة الإسلامية، ففي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم لم يوجد بصورة صريحة بسبب انشغال المسلمين بنشر الدعوة وتثبيتها.

لكن بعد استقرار الدولة الاسلامية و خاصة مع الأمويين وتوفر الاستقرار على مستويات متعددة كالمستوى الاقتصادي والسياسي شهدت الانطلاقة الرئيسية لهذا الفن حيث في بدايته ارتكز على التقليد، أين تأثر الأمويين بفنون البلاد التي فتحوها متبعين منهج مستمد بالأساس من العقيدة الإسلامية، ثم مع الدولة العباسية التي تميز معها بالابتكار والتجديد، وصولا لذروة الابداع مع الفاطميين، والى غاية انهياره بسبب الإعراض عن الاهتمام به والتوجه للتأثير أكثر بالفن الغربي، ومن هنا فالفن الاسلامي هو مجموعة المبادئ الفكرية المستنبطة في الاغلب من عمق العقيدة الاسلامية التي كان لها انعكاس واضح على أفكار الفنان المسلم وما ينتجه من ابداعات وحسب الكثير هذا ما اعطاه خصوصية كنمط فني منفرد، أي انه ليس فنا قائما بذاته بمقدار ما هو فن ديني، جاء لإيصال رسالة دينية تقوم على قواعده وذلك ما عزز للفنان العربي المسلم بصفة خاصة، والفنان المسلم عامة على أن ينظر للأشياء في حقيقتها وأصولها على أنها موحدة، أما من حيث ظاهرها فهي مرئيات جزئية، مما يؤول لفكرة التكامل والترابط بين مختلف مظاهر الوجود، وقد استخدم أساليب عديدة للتعبير عن هذا الفن باستعماله اسلوب التحوير والتغفيل، ويتشكل ذلك في عدة ابداعات كانت قد ميزته عن غيره من الفنون الاخرى، وذلك بشهادة العديد من المستشرقين، حتى أصبح فن عالي في قيمته الفنية ، لكن الوصول لهذا المستوى الفني العالي من الابداع بسبب التجريد لم يظهر فجأة بل كان بدافع عدة أسباب، ولعل أبرزها على الإطلاق، والتي شابها الغموض لدرجة بلورتها اشكالية تضرب في عمق هذا

الفن وتجعل منه فنا يشكك فيه الكثير ويعرض عنه هي إشكالية تحريم التصوير، ومن أجل هذا كله حاولنا مناقشة هذه الإشكالية وتقديم تفسيرات واضحة حولها، ومدى تأثيرها على إبداعات الفنان المسلم، وبالتالي حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية التالية :

- لماذا قام الفن الإسلامي بالأساس على إبراز اللامرئي دون نقل المرئي مباشرة؟ وبمعنى آخر ما سبب إعراض الفنان المسلم عن تشبيه الشيء بذاته وتوجهه الى التمثيل الكلي المطلق؟ وهل انسياق لإبداع نمط فني يرتكز على التجريد سببه تحريم مفترض للتصور؟

وفي ضوء ذلك تمركزت تحت هذه الاشكالية المحورية التساؤلات الفرعية التالية:

- ما مفهوم اللامرئي؟
- هل هناك فن عربي اسلامي؟ وان وجد هل العرب نقلوه أم أبدعوه؟ وما ابداعهم فيه؟
- كيف تطور وما خصائصه؟
- لماذا ذهب البعض لتحريم التصوير؟ وما مدى تأثيره على أفكار وسلوكيات الفنان المسلم الابداعية؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدنا على خطة تتكون من مقدمة فصلين وخاتمة

المقدمة: عرفنا بالموضوع العام من العام الى الخاص الذي تدور حوله الاشكالية، قمنا بإدراج الفصلين الرئيسين كالتالي:

- الفصل الاول بعنوان " جذور الفنون العربية ونشأتها " والذي يحتوي على مبحثين، المبحث الأول تطرقنا الى مدخل عام قدمنا فيه مفهوم المرئي واللامرئي مع مفهوم الفن العربي الاسلامي ثم خصائصه، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن نشأة الفن العربي الاسلامي، بداية من حضارة العرب قبل الاسلام وصولا للفن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وختاما بتكون الفن الاسلامي مع الامويين والعباسيين ثم الفاطميين.

– أما الفصل الثاني المعنون بـ : " التصوير في الاسلام بين الاباحة والتحريم و ما نتج عنه من ابداع "، فقد خصصنا مبحثين أيضا تطرقنا في المبحث الاول لإشكالية تحريم التصوير، بداية بالمطلب الاول الذي بينا فيه أسباب توجه الفنان المسلم لاتباع اسلوب اللامرئي، مع مناقشة مفصلة للأدلة التي قدمها الفقهاء ثناء مناقشتهم لإشكالية تحريم التصوير في الفن الاسلامي بين مبيح ومحرم ، وأخيرا محاولة جمع الفنان المسلم بين ايمانه وإبداعه لإنتاج فن خاص به وصولا للمبحث الثاني المعنون بإبداعات الفن العربي الاسلامي من خط عربي و زخرفة ... وفن العمارة .

بعد هذا التحليل انتهينا في بحثنا الى خاتمة تتضمن مجموعة من النتائج، والتي توصلنا إليها خلال هذه الدراسة أجبنا فيها على الاشكالية التي طرحت في المقدمة.

وللموضوع الذي اخترناه أهمية من ناحية:

- ❖ محاولة تصحيح التصور الخاطئ حول طبيعة العلاقة بين الفن والدين الاسلامي من خلال نقد جوانب عديدة من المنظور إسلامي.
- ❖ مقاربة اشكالية تحريم التصوير، للرد بالأساس على كل من يدعي بأن الثقافة الاسلامية لا تملك أي نظرية إسلامية أو مشروع في مجال الفن بسببها خاصة، وإعادة الاعتبار لموضوع الفن في المعرفة الإسلامية بصفة عامة.

وقدمنا هذه الدراسة وهي تحمل في الاساس مجموعة من الاهداف والتي كان من أبرزها:

* توضيح فكرة قيام الفن الاسلامي على التجريد والاتباع التام عن التشخيص.

* ذكراهم الاسباب التي دفت بالفنان المسلم لمحاولة الجمع بين ابداعه وايمانه لإنتاج فن عالي في قيمته الفنية، اعتمادا على اللامرئي

* الحديث عن أهم الابداعات التي ميزت الفن الاسلامي عن غيره من الفنون مثل: الخط العربي الذي يحمل معه ميزة التعبير والتزيين معا.

* الحفر على جانب مهم من جوانب الفن الاسلامي فلسفيا، خاصة أنه من المواضيع المعرفية المعرضة للتهميش في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة.

وفي إطار بحث وتحليل الاشكالية المطروحة اعتمدنا على المنهج التحليلي في ضبط المفاهيم، والمنهج التاريخي في تتبع تطور مسار الفن الاسلامي والمنهج التحليلي والنقدي في مناقشة وتفسير اشكالية تحريم التصوير والمنهج السردي في الحديث عن ابداعات الفن الاسلامي.

أما فيما يخص الدراسات السابقة حول الفن الاسلامي فإننا نذكر منها: دراسة لصالح أحمد الشامي في كتابه [الفن الاسلامي التزام وابداع] وهو عبارة عن دراسة جمالية اسلامية، كشف فيها عن آفاق عديدة للفن الاسلامي، انطلاقا من فكرة أن الفنان المسلم عمل على الالتزام بضوابط عقيدته دون التفريط في ابداعه اثناء انتاجه لهذا النمط الفني.

ودراسة أخرى هي قريبة الى حد ما من موضوع إشكاليتنا، وهي عبارة عن مذكرة ماجيستير من اعداد الطالب حشلافي أحمد، تحت اشراف الاستاذ بهادي منير، بعنوان [اشكالية التجريد في الفن الاسلامي] بقسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة السانيا وهران، السنة الجامعية 2012/2011، حيث تناول فيها الباحث أهم الاسباب التي دفعت بالفن الاسلامي لاتباع اسلوب النزعة التجريدية، ومع توضيح فكرة هل كان هذا الاتباع أساسه التزيين فقط أو التعبير عن أفكار ومعتقدات ترمز الى التوحيد.

أما الدراسة الثالثة وهي كتاب [الفن العربي الاسلامي الجذور والمؤثرات] لزكريا شريقي، الذي تناول فيه مسألتين أساسيتين أولهما تتعلق بجذور الفن العربي الاسلامي، والثانية تتعلق بمقولة تحريم التصوير في الاسلام.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات حات دون سير العمل وفق المنحى المراد، وذلك بالرغم من أن موضوع الفن يحظى بأهمية كبيرة في مجال الدراسات لماله من ارتباط وثيق بثقافة الامم، إلا أن قلة المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة مفهوم الفن من وجهة نظر

اسلامية قليلة، فمعظم الكتب لم تتحدث عن الفن الاسلامي، بل هي عبارة عن دراسات للفن الغربي، وإن وجدت دراسات للفن الاسلامي ففي الاغلب تكون دراسات متعصبة حول الموضوع، اي وجود قلة وعي بمفهوم وحقيقة الفن، وذلك من قبل المشككين له حتى أثيرت حوله الشبهات.

ثانيا: ولقلة المصادر والمراجع حول الموضوع مباشرة، تحتم علينا الاعتماد على مراجع كثيرة، إلا أنها بالأساس لم تفي بالغرض حتى لكثرتها، لأنها كانت عبارة عن إشارات لجانب معين من الموضوع فقط وخاصة للجانب التاريخي إضافة الى شمولية وطبيعة البحث في حد ذاته.

– من المعروف أن الفن الاسلامي من المواضيع الشاملة، لذلك نرجو أن نوفق في توضيح جوانب عديدة له بعد طرحنا لهذه الاشكالية، لإثراء الجانب المعرفي لطالب الفلسفة، والمكتبة عامة، خاصة أنه لم يتم تناول هذا الموضوع من قبل في قسم الفلسفة جامعة العربي –تبسة –.

الفصل الأول

جذور الفنون العربية ونشأتها

تمهيد

مما لا شك فيه أن ثقافة العرب وحضاراتهم كانت متأثرة بشتى أنواع الفنون على مر العصور وبظهور الإسلام في هذه الحضارة انعكس فيها فظهر فن جديد سمي بالفن الإسلامي.

فإذا عدنا إلى تعريف الفن فهو مجموعة مثل الاستجابات ،هو محاولة للتعبير عن المشاعر و الأفكار في عمل فني يوحي بالجمال و الابداع الذي يثير الشغف ، و انفرد الفن الاسلامي بمساهمته في ايصال الأخلاقيات و السلوكيات الاسلامية النابعة من العقيدة الاسلامية في عمل فني سواء كان رسم أو نحت أو نقش في صورة إبداعية توحي جانب المتعة و اللذة الجمالية متميز عن غيره من الفنون التي سبقته بمجموعة من السمات البارزة فيه و التي تعبر عنه و أخرجته بصيغة جديدة و رغم بدايات الفن في شبه الجزيرة العربية و مزاولته من قبل الإمبراطوريات البيزنطية و القبطية و الساسانية الكبرى وظهور الإسلام ،واتصال العرب بهم و تقليدهم فسرعان ما تكَّون الفن الاسلامي و تطور بمراحل و أطوار الثلاثة الأموي و العباسي و الفاطمي و شق طريقه نحو الابداع.

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي

المطلب الأول: مفهوم المرئي واللامرئي.

لغة: الاشتقاق اللغوي للمرئي في معجم المعاني الجامع –معجم عربي عربي أن مَرئّي: اسم المفعول من رأَى ومَرّاً من فعل: مُرّأَتُ، أُمِّرئُ، مَرِّئْ، مصدر تَمْرِئَةٌ، أما في معجم الرائد، فمرئي ما يقع تحت النظر، ما تراه العين: " الاعلام المرئي " أي الاعلام بواسطة التيلفزيون[1] .

تعريف المرئي اصطلاحا: يعرفه (صليبا) على أنه المتغير والنسبي وهو يقابل اللامرئي غير النسبي، ويذكر " المرئي هو كل شيء قابل للقياس وقابل للمعيارية في الحكم وهو كل شيء نسبي ومتغير غير ثابت وهو يحلل المتلقي الى اللامرئي "[2] .

أما المرئي في الفن فهو يقوم بالتمثيل الظاهري الخارجي للعالم المرئي أو هو تقليد أو عملية اعادة الظروف الطبيعية في ظروف اصطناعية متشابهة، فأصبح الانسان يتوجه في فنه الى تشخيص الطبيعة، ويعدوا هذا عند بعض الفنانين انعدام الابداع.

تعريف اللامرئي اصطلاحا:

عند ارسطو هو الذي يتدخل في صياغة المرئيات الطبيعية هو الخفية، وهو خيال الفنان الذي يغير من طبيعة الطبيعة وعرفه (هيغل) بأنه الفكرة المغيبة التي يستطيع الفنان بأدواته أن يحيله الى مرئي، ويذهب (هيغل) الى ان الحقيقي هو الذي يحاول فيه الانسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع، وأن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة، ذكر (بول كلي) لا يعيد الفن انتاج المرئي بل يجعل اللامرئي مرئيا [3] .

لقد صاغ الفان في تصميماته لاختصار العديد من تفاصيل الشيء فقد حاول استخراج الجوهر الذي يهتم به وليس المظهر الزائل الذي يدرك عامة الناس ويكون تقليد للطبيعة فجرد بذلك كل ما هو مرئي وحاول إيصال شغفه وايمانه من خلاله.

---

1 – https:// www. Alamaany.com, 1 ماي 2023، 05:01 .

2 – هلا يوسف العسيلان، المرئي واللامرئي في فن النسيج المرسم: (مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس، العدد الثاني والعشرون)، سنة 2019، ص 778.

3 – هلا يوسف العسيلان، مرجع سابق، ص 778.

المطلب الثاني: مفهوم الفن العربي الإسلامي.

قبل ضبط مفهوم الفن العربي الإسلامي يجب أولا معرفة كلمة(الفن) ، فقديما عند العرب كانت معروفة باسم صناعة، خاصة كل ما ارتبط بالفنون الجميلة مثل قول: صناعة الشعر، صناعة الأدب...الخ، ومن هنا فكلمة صناعة ملازمة لمعنى الفن بل هي أدق في التعبير.

الفن لغة:

الاشتقاق اللغوي للفن حسب معجم اللغة العربية المعاصرة "لأحمد مختار عمر" يشير إلى الفن بمعنى فَنَنْتُ، يفحن ويفن، أفنن، أفنن، أفنن، فن وافنن، فن، فنا، فهو مفن وفنان، والمفعول مفنون، وفن [مفرد]= ج أفانين وأفنان وفنون، مصدر فن-2 عمل إبداعي في مجال الرسم أو النحت أو الموسيقى أو غير ذلك.1

أما لالاند فيعرفه" تحتمل هذه الكلمة معنيين متعاكسين تماما، انطلاقا من جذر مشترك. فالصنعىl'artifex هو الإنسان مجسدا فكرة، صانعا كائنا، وجودا لا تصنعه الطبيعة، مصنوعا كما كان يقول المدرسيون، والحال إما أن يكون هذا الخلق تابعا لغاياتنا العملية.2

والفن في المعجم الفلسفي لمراد وهبة (1) يطلق على ما يساوي الصنعة(2). تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوات أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ.3

اصطلاحا: الفن في أشكاله المختلفة: هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، في صورة جميلة موحية مؤثرة.4

أو مجمل الوسائل والمباني التي يقوم الإنسان بواسطتها بإنجاز عمل يعبر عن مشاعره وأفكاره، فالعمل الفني تجسيد لفكرة ما بأحد الأشكال التعبيرية.5

---

1 – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص1746.

2 – أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م، ص95.

3 – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د. ط، 2007م، ص476.

4 – محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الشرعية السادسة، 1983م، ص11.

5 – عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، الأهلية، بيروت، ط2، 2009، ص533.

وبهذا يكون الفن هو مجموعة الوسائل التي يستعملها الإنسان ليثير الشعور بالجمال، وبذلك يصل لإبداع فني نابع من أعماق حسه، كالتصوير، والنقش، والتزيين، والموسيقى، وغيرها.

الفن الإسلامي:

قليلة جدا هي تعاريف الفن الإسلامي، لكن يعد ما ذهب إليه الأستاذ محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي من أهم ما قيل في هذا الصدد:" الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات. وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع... إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.1

وهكذا فإن الفن الإسلامي لم يوجد بالأساس من أجل خدمة الدين الإسلامي لإقامة شعائره، أو شرح عقيدته، أو تقريب أفكاره إلى أذهان المسلمين، مثلما حدث في الأديان الأخرى كالدين المسيحي، وإنما نشأ هذا الفن للتعبير عن صبوة أو السعي لدخول عالم المطلق الكلي والمتعالي، وذلك بالإقرار بحقائق الوجود انطلاقا مما صوره الدين الإسلامي.

وقد تحدث الأستاذ محمد شمس الدين صدقي عن وظيفة الفن الإسلامي محاولا من خلال ذلك ضبط مفهومه فيقول:" يجب أن يكون نقل أو إيصال أسمى وأفضل القيم والأفكار والمشاعر إلى الآخرين بأسلوب جميل مؤثر بحيث يوفر عنصر المتعة إضافة إلى التأثير في سلوكهم

وإرشادهم إلى الصراط المستقيم".2

ومعنى ذلك أن الفن الإسلامي وظيفته الأساسية تكمن في إحياء جانب المتعة واللذة الجمالية في الأنفس، وخلق كل ما بإمكانه أن يساهم في تعديل السلوك والإرشاد إلى القيم السامية.

---

1 – محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص119.

2 – أنور الجندي، كيف يحتفظ المسلمون بالذاتية الإسلامية في مواجهة أخطار الأمم، دار الاعتصام، القاهرة، دط، ص75.

الفن العربي الإسلامي:

وجد الفنانون المسلمون في الحروب العربية أساسا لزخارف جميلة فصار الخط العربي فنا رائعا، على يد خطاطين مشهورين، فظهر الخط الكوفي الذي يستعمل في الشؤون الماسة مثل كتابة المصاحف، النقش على العملة وعلى المساجد وفن التصوير أي رسم الإنسان والحيوان.1

المطلب الثالث: خصائص وسمات الفن العربي الإسلامي.

رغم أن الفن الإسلامي الذي يعتبره الكثيرون بأنه مزيج من فنون الثقافات القديمة ونتيجة اختلاطه بالحضارات التي سبقته، فهو فن امتاز بخصائص وسمات جعلته فن قائما متميز عن غيره من الفنون. رغم التقارب الكبير بينه وبين هذه الفنون إذن يظل طابعه الخاص عريقا ومن هذه الخصائص والسمات التي أخرجته بهذه الصيغة هي:

01- خاصية التوحيد:

لقد تميزت الحضارة الإسلامية بروح الفنان المسلم المتأثر بعقيدته الصحيحة التي انعكست على طبيعة فنه. فقد واجه الفنان المسلم فكرة التوحيد بعدم تمثيل وتجسيد صفات الخالق أو التعبير عن مكانته الإلهية.

" لقد عبر الفنان المسلم عن التوحيد كحقيقة فكرية من خلال صيغ جمالية بليغة توضح قدرته الإيمانية البالغة السُّمُو بالله الواحد ، سبب وجوده وملاذه في سرائه وضرائه، لقد عبر الفان المسلم عن العلاقة الوطيدة بين الإله الواحد المنزه عن كل تشبيه، وبين العبد المخلوق الذي يقف أمام الله يتحدث إلى الله من خلال كلام الله، خمس مرات يوميا في الصلاة ويشهد أن لا إله إلا الله، يوميا في صلواته مئات المرات المكررة، والتي تؤكد هذه الحقيقة بداخله،

---

1 – شعيب بشرى مخاطرية، لعميش فتيحة، الفن في التراث الإسلامي (أطروحة ماستر، فلسفة عامة وتعليميتها)، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 2018/2017، ص03.

وتترسب في وجدانه لينجح في تضمينها معطياتها الثقافية الفكرية والجمالية، لينتج لنا إبداعات جمالية لم تصل إليها أية حضارة من الحضارات السابقة عليه.1

ويصبح الجوهر الحق الذي يتردد في قلب وروح وعقل كل مسلم، هو بمثابة إلهام جمالي، ينبع من ذهن الفنان كانطباع حسي، قام بترجمته ترجمة جمالية، تمثلت في لغة خاصة من الأشكال والألوان والخامات، معبرا بذلك من خلال المرئي الجمالي عن مفهوم اللامرئي المطلق المنزه عن الإدراك.2

يقول محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي: إن العقيدة هي التي قادت خطى البشرية في ظلام القرون، وأخر من الحس الحيواني الذي لا يؤمن إلا بالمحسوس، إلى الحس الإنساني الذي يؤمن بالغيب والمجهول [....]، والفن الصحيح لا يمكن أن يغفل هذه الحقيقة، ينبغي أن يصورها من خلال النفوس الحية التي تعيش فيها وتتكاثر بإحيائها، يصور كيف تتأثر هذه النفوس بالعقيدة وكيف يصبح سلوكها وكيف تكون تصرفاتها وكيف يتجدد موقفها من كل حديث وكل إنسان وكل شيء في هذه الحياة.[3]

ويدعو أبو حياة التوحيدي دعوته للفن والفنانين، بضرورة سعيهم دائما وراء فكرة التوحيد ويقول:" وأنا أعوذ بالله من صناعة(فن) لا تحقق التوحيد، ولا تدل على الواحد، ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحدانية، والقيام بحقوقه، إلى كنفه والصبر على قضائه، والتسليم لأمره".[4]

كانت فكرة الفنان المسلم وقضيته الأولى ألا يقع في صفة من صفات الله المنزهة في ممارسته الدينية وإيمانه بشرائع الإسلام، انعكست تلقائيا على طابعه الفني.

---

1 – أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، (درجة دكتوراه: أصول تربية فنية)، العلوم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ص161.

2– أنصار محمد عوض الله الرفاعي، مرجع سابق، ص161.

3 – محمد قطب، مرجع سابق، ص117.

4 – د. عيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2015، ص170.

02- التجريد:

لقد قدم الفنان المسلم نظرية جمالية متكاملة تعبر عن الذات الإلهية المنزهة من خلال التجريدات الابداعية اللانهائية للوحدات والأشكال التي تترابط وتتداخل وتتجمع وتتفرق في تكوينات جمالية مجردة فتتحول إلى سلسلة متصلة لا انفصام لها تمثل وحدة ممتدة إلى الأبد.[1]

وأن رغبة الفنان في أن يعبر عن الجوهر دفعته إلى تجاوز الواقع العرضي، لذلك فإن ظهور الفن التجريدي لم يكن تابعا لمنع التشبيه واستحالة التمثيل، بل كان نتيجة لتقليد قديم سرى منذ القديم، وكان مبعثه العقيدة الوحدانية.[2]

لقد شكل الفنان المسلم طابعه الجمالية في فنه التجريدي على روح الطبيعة ومعالم الأشياء التي تحيط بها مؤسسا بذلك نظاما يقوم على تبديل نسبها ومحيطها مبتعدا عن كل تجسيم أو تشبيه، صائغا بذلك إدراكا للجوهر الخالد مستنفيا كل ما هو عرضي زائف.

" لقد أكد الفن الإسلامي على التجريد فحول الطبيعة إلى مجردات، واخترع بالرياضة الذهنية القوانين الهندسية التي تعد أرضية لفهم التجريدات الهندسية الإسلامية، التي كانت تكتسي بها المنابر والمقاعد والمصاحف، والحليات الخشبية في الأبواب وشتى أنواع السلع والتي تمتلئ بها متاحف الفن الإسلامي في أنحاء العالم.[3]

على أن التجريد هو طابع الفن الإسلامي بوجه عام ومن أبرز خصائصه، حيث أن القيمة الجوهرية التي تكمن في روح الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده، وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقى رائع لا يجازيه فيه فن آخر، ولا شك أن هذا الاتجاه يرجع إلى تصور المسلمين لله والإنسان والعالم...." ومن أجل ذلك اتجه الفنان للنظر الى المطلق والى المجرد، ولم يهتم اطلاقا بمحاكاة الاشياء ومن اجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل أظهر ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود.[4]

1 – أنصار محمد عوض الله الرفاعي، مرجع سابق، ص204.

2 – عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، ط2، 1998، ص79.

3 – معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي (درجة الماجستير: التربية الفنية)، التربية الفنية، كلية التربية، أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص116،115.

4 – عيد يونس، مرجع سابق، ص165.

يقول الدكتور عفيف بهنسي عن التجريد: " أنه البحث عن الجمال المحض الخالص، وإن النزوع إلى التجريد في الفن العربي يرتبط بمفهوم فني خاص مآله أن الصورة يجب أن تتجه نحو المطلق، وليس نحو المحدد تتجه نحو الجمال المحض" الجمال بذاته" وليس نحو جمال الأشياء الذي يخضع للحاجة المادية والضرورية أما الجمال المحض فإنه مجرد عن المنفعة هو جمال فني وليس جمالا لا نسبيا مرتبط بأهمية الشيء"[1]

فقد حاول الفنان المسلم تجسيد نظريته التجريدية من خلال إظهار ما هو غير مرئي جوهري واستبعاد كل ما هو عرضي مرئي زائل ومحاولة الارتقاء بنفسه لفهم الطبيعة ونظامها وأحكامها وقوانينها المسيرة لهذا الوجود.

03- الوحدة والتنوع:

إن ثنائية وحدة الفن الإسلامي وتنوعه كانت موضوع جدل جاء بين العلماء والدارسين، منذ أن استقرت من الناحية الرسمية دراسة الحضارة الإسلامية في معاهد التعليم الأكاديمي.[2]

"إن التنوع هو القانون الطبيعي للإبداع الإنساني في " التصنيع والتفنين " وهو لا يمثل في عناصر الوحدة فقط، بل يتمثل كذلك في أشكال هذه الوحدة ومظاهرها وأنحائها المعرفية العامة، إذ يمكن اكتشاف أكثر من وحدة في العمل الفني، الذي غالبا ما يقوم على مجموعة من العناصر والعلاقات الهندسية والموسيقية التي غالبا ما تجعله متنوعا في داخله، وتجعله في الوقت ذاته واحد في شكله الخارجي.[3]

إن أكثر ما برز في شخصية الفنان المسلم هو إلهامه وتدبره من خلال آيات الله تعالى التي تلفت إلى التنوع في الخلق والكائنات والطبيعة والإنسان وبيئته الذي يعطي بذلك تنوع بين هذه الوحدات الفنية في كامل فنونه وأعمال وكافة صنائعه الإسلامية ذلك الطابع الذي يعطيه قيمة جمالية فالوحدة كما أشار إليها بعض الدارسين أنها تفاعل ثقافي فني شمل الأمم

---

1 – أنصار محمد عوض الله الرفاعي، مرجع سابق، ص203.

2 – إدهام محمد حنش، الوحدة والتنوع في نظرية الفن الإسلامي (بيروت: إسلامية المعرفة مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، العدد 69، 2012)، ص123.

3 – د. إدهام محمد حنش، نظرية الفن الإسلامي، المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2013م، ص110-111.

الإسلامية(عرب،فرس، روم، هندوس، وقوقاز ومغول وأتراك)، فتكون مبدأ ينظم هذا العمل الفني بحيث لا يعيقه بل يوحده ويطبعه بمظهر واحد وإلهام واحد مهما اختلفت تراكيبه وتباينت عناصره وتنوعت أشكاله" .

يبدو أن وحدة الفن الإسلامي قضية لا خلاف حولها فعلى الرغم من التنوع الواسع في الموضوعات والمواد والأساليب التي تغيرت واختلفت جغرافيا أو تاريخيا، فإن الحقيقة الغامرة للفن الإسلامي في عمومه هي ماله من وحدة في المقصد والشكل، إلى الحد الذي حدى بديماند إلى القول بأنه قد يكون من الصعب في أغلب الأحيان أن تحدد بدقة الإقليم الذي يصبح أن يرجع إليه من بين الأقطار الإسلامية، الفضل في ابتكار نوع من أنواع الخزف أو شكل معين من أشكال زخرفته، إذ أننا نلقى كثيرا هذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها في اقطار عديد من العالم الإسلامي.[1]

04- المركزية:

" إن الفنان المسلم عندما كان يقوم بعمل التصميمات كانت تسيطر عليه نظرة تأملية تسعى للكشف عن الجوهر الكوني وكان يتطلع إلى الله الواحد في سعيه وراء ذلك الجوهر ليعكس تلك المعاني في أعماله وتصميماته لتعكس بدورها قوانين جمالية مستمدة من القوانين الكونية النابعة من مركز واحد والمتجهة إلى مركز واحد في حركة كونية شاملة.[2]

يقول سمير الصايغ:" إن الفن الإسلامي ينمو من نقطة واحدة تتراكم بنظامية هندسية أو تتكرر حسب نظام كلي وتصير خطأ والخطأ يصير مربعا والمربع يصير مخمسا أو مسدسا، أو مثمنا والمثمن يصير دائرة والدائرة محيط حول نقطة هي نقطة البداية أو النقطة الأولى.[3]

وعلى ذلك فإن الفنان يقود المتذوق إلى مراكز الاهتمام التي يتركز عليها، والصورة قد تحتوي على مركز واحد هام يمثل بؤرة النظر. أو على عدة مراكز موزعة بطريقة محسوبة في أنحاء اللوحة.[1]

---

1 – وفاء إبراهيم، فلسفة فن التصوير الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط ، 1993م، ص43.

[2]– أنصار محمد عوض الله الرفاعي مرجع سابق، ص259.

[3]– أنصار محمد عوض الله الرفاعي، مرجع سابق، ص263.

يعد مفهوم المركزية المستوحى من إيماننا بأن البارئ تعالى محرك كل شيء الذي يصدر منه كل شيء ويرجع إليه كل شيء، حاول الفنان المسلم تجسيد هذه الفكرة في أنماطه الزخارفية الموصولة بنسق موحد تكون بدايتها أساسا مركزيا يعطي بفنه حسب جماليا يصل به إلى المتذوق.

المبحث الثاني: نشأة الفن العربي الإسلامي.

المطلب الأول: حضارة العرب قبل الإسلام.

ان الحضارة العربية كانت قائمة منذ ان كان الوجود العربي بل منذ ان انطلق اسلافنا العرب من جزيرتهم العربية والى بلاد الرافدين سعيا وراء الماء والكلأ، فأنشئوا فيها الحضارات المتتابعة التي ما زالت اثارها قائمة حتى الآن.

وفي ذلك يقول الدكتور عفيف بهنسي: " فالحضارة العربية لم تبتدأ في القرن السابع بل هي موجودة منذ الألف الثالث قبل الميلاد، واستمرت تحمل جميع خصائص الامة العربية حتى يومنا هذا "[1] تعتبر الجزيرة العربية هي المنشأ الاساسي الذي استوطنه العرب منذ وجودهم.

وجزيرة العرب قطر عظيم تبلغ مساحته نحو مليون ميل مربع، وتقع في الركن الجنوبي الغربي لقارة آسيا .[2]وذكر موقعها ابو صالح الالفي في كتابه الفن الاسلامي كالتالي: " تمتد منطقة الحضارة العربية من المحيط الأطلنطي غربا الى الخليج العربي شرقا وهضاب الاناضول وارمينيا شمالا، وواسط افريقيا والمحيط الهندي جنوبا، وتسكن هذه الاقاليم امم عريقة في حضارتها التي تبدأ قبل الاسلام بقرون طويلة تمتد الى فجر التاريخ "[3]

الفن في الجزيرة العربية قبل الإسلام:

---

[1]– محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ط 2 ، 1994، ص82.

[2]– محمود عرفة محمود، العرب قبل الاسلام، أحوالهم السياسية والدينية واهم مظاهر حضارتهم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 1 ، 1995، ص17.

[3]– أبو صالح الالفي، الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ص9.

من المتعارف عليه منذ القدم حتى يومنا هذا، أن هناك اصطلاحا يقسم العرب إلى قسمين: هم عرب الجنوب وعرب الشمال، وهؤلاء العدنانيون، أما عرب الجنوب فالقحطانيون، وأنه وجد عن كل منهما فروع تضم قبائل وأفخاذا متعددة:" وكانت بين الشمال والجنوب علاقات متينة ومتداخلة، متفقة أو متعارضة بسبب الهجرات والتجارة والحرب."[1] وبهذا الانقسام يمكننا إذن الإشارة إلى أن جنوب الجزيرة العربية كانت الحياة فيها مستقرة وحضارية لذلك انتشرت فيها العديد من الفنون على عكس الحياة في شمالها التي كانت معروفة بترحال سكانها الدائم، وطابع الرعي الغالب على طبيعة عيشهم، لذلك تكاد الفنون تقريبا شبه منعدمة فيها. وفي هذا يقول الدكتور عز الدين إسماعيل:" إن حياة العرب قبل الإسلام كانت معظمها وبصفة أساسية قائمة على الرعي والتجارة، وهما شكلان من الحياة يستتبعان التنقل في المكان والحركة الدائمة، والفنون التشكيلية على اختلافها ترتبط بصفة أساسية بالمكان، ومن ثم تحتاج إلى الاستقرار".[2]

ليس من اليسير معرفة مجمل النواحي الفنية القائمة لدى العرب قبل الإسلام وتحديد مستواها، وذلك لقلة المصادر التي تناولت ذلك الجانب عن تلك الفترة في تاريخ العرب(...) ولا تشير الدراسات المتوفرة حاليا إلى إرث فني كبير ينسب لعرب ما قبل الإسلام، إلا أنها تؤكد على وجود ممارسات فنية بسيطة يمكن الاستدلال عليها بالمكتبات الأثرية في اليمن وجنوب غرب الجزيرة العربية "كمملكة قبتان".[3]

لقد تمتع جنوب الجزيرة بظروف مناخية جيدة وبموقع جغرافي ساعد الجزيرة على الاتصال بالهند، تتاجر بحاصلاتها من التوابل والبخور والطيوب وتستورد اللؤلؤ والأنسجة والسيوف والعاج والأرقاء، وعن طريقها تنتقل هذه السلع إلى الغرب.[4]

وأقدم الحضارات في جنوب الجزيرة العربية، [1] الحضارة السبأية(...) وتقع سبأ جنوبي نجران في اليمن ويمتد عصرها من 750-115ق.م، ولقد استطاع ملوك سبأ أن ينشروا سلطانهم على

---

[1]- زكريا شريقي، الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، منشورات الهيئة العلمية السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ، 2012، ص 27 -28.

[2]- نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، دار المعارف، الإسكندرية، د. ط، ص88.

[3]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص16.

[4]- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص26.

جنوبي الجزيرة العربية، بما فيها الدولة المعينية،[2] التي من أهم مدنها معين والحزم والبيضاء والسودار وكمنا، ولا يزال الباحثون يعثرون في بقايا هذه المدن القديمة على آثار المعابد وما على جدرانها من نقوش، والأحجار المكتوبة بالقلم المسند وعلى التماثيل النذرية والحلي والعملة القديمة والمبعثرة الآن في متاحف أوربا وأمريكا.[3] ومن أهم آثار سبأ، سد مأرب الذي يدل على مستوى هندسي ومعماري جيد، ويعطينا فكرة واضحة على مستوى مشاريع الري،[4] وهو عبارة عن حائط ضخم أقيم في عرض الوادي طوله 700 ذراع، وارتفاعه بضع عشرة ذراعا وعرضه نحو 150 ذراعا، وقمة جسم السد على شكل هرم، وفي طرفيه منافذ ينصرف منها الماء.[5]

أما صناعة اليمن قبل الإسلام، فتشمل عددا من الحرف أهمها: صناعة السيوف اليمانية، وصياغة الحلي، والأحجار الكريمة، والنسيج والتعدين، واستخراج الذهب، وكل ذلك ساعد على التطور الفني والعمراني من حيث التقدم في هندسة البناء، وقيام عدد كبير من المدن الرائعة مثل (براقش–مارب–ظفار –تريم–شبوة–موزة–صرواح ونجران) وأقاموا فيها قصور ضخمة كقصر غمدان.[6] إضافة إلى الحضارة الحميرية واهم مراكزها ظفار ومأرب وصنعاء، ونجد بها بقايا المعابد والقصور والسدود، وأكثر من اهتم من المؤرخين بوصف قصور اليمن الهمذاني في كتابه (صفة جزيرة العرب) (....) أنه كان مكونا من عدة طبقات واستعمل في بناء أجزائه الرخام الشفاف والأساطين، كما زينت بعض أركانه بتماثيل الاسود المصنوعة من النحاس وأبوابه من الساج المطعم بالأنبوس، وزينت جدرانه بالستائر المعلقة بها أجراس صغيرة، ومن هذه القصور أيضا قصر ناعط وريدة ومدر وصراح.[7]

---

[1]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص57.

[2]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص26.

[3]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص57،58.

[4]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص26.

[5]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص59.

[6]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص29.

[7]–أبو صالح العلمي،مرجع سابق، ص59.

أما العروش الحجرية، فهي دليل آخر على العناية بالفن، حيث وجد بعضها بقوائم تشبه قوائم الوحوش، وابتداء من القرن الأول قبل الميلاد، بدأت بالظهور زخرفات التشبيك الكرمي المستمدة من الفن الهلنستي الروماني، والمؤلف من عروق بسيطة مع طيور وأشخاص صغيرة.[1]

1. ومن ناحية أخرى فإن التماثيل البرونزية التي عثر عليها في اليمن ليست كثيرة وتتصف بأنها سكبت من البرونز الذي أعيد صهره وفي جهة أخرى، فإن التمثال يبدو كتلة واحدة مع القاعدة التي نقشت عليها عبارات التقدم.[2]

إن جامعة الرياض قامت حديثا بتنقيبات واسعة في قرية الفاو.[3](....) ولقد عثر على بعض الأواني الفخارية والمزججة بأشكال مختلفة والأباريق والصحون والقدور والكؤوس وبعض الواني الزجاجية كالأطباق والقوارير والكؤوس، وعثر على أدوات مصنوعة من النحاس والبرونز والحديد وأواني كبيرة مصنوعة منم الفضة والذهب، (....) إن أهمية حفريات الفاو قد زودتنا بمعلومات موثقة على المستوى الحضاري الذي كان عليه أحد مجتمعات الجزيرة فبل الإسلام كما أظهرت أن مدن البزيرة كانت أكثر من مجرد مراكز تجارية، إنها كانت مراكز سياسية وحضارية أيضا.[4]

أما عرب الشمال أي سكان نجد والحجاز فهم أهل بداوة، لم يتركوا آثارا إلا ما تركه لسانهم شعرا يتحدث عن بطولتهم في حروبهم وغزواتهم، وإن كانت آثارهم قبل الإسلام في (تاروت) قرب القطيف وفي مدائن صالح وتيماد تدل على عراقة وحضارة[5] فيما يتعلق بالفنون التطبيقية فقد كشف الحفريات عن بقايا كؤوس وفناجين وصحون وأباريق وطاسات تدل على رقة فائقة كرقة قشرة البيض (....) ولا بد من التنويه إلى أن الأنباط قد اشتهروا أيضا بصناعة الأسلحة والأدوات الزراعية، أما النحت فقد تم العثور على بقايا تماثيل كاملة بالقرب من البتراء،

---

[1]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص33.

[2]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص34.

[3]– بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الاسلامي، دار الحكمة، بغداد، د. ط ، 1990، ص 12.

[4]– مرجع نفسه، ص14.

[5]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص27.

إلا أن طرازها لا يتميز بأي طابع (....) أما النحت في تدمر فقد توحد بتماثيله النصفية، الأمامية من جهة، وعيون تلك التماثيل الواسعة المفتوحة من جهة.[1]

أما المناذرة فلقد أنشأوا مدينة الحيرة قرب الفرات وشيدوا فيها قصورا فخمة تعرف أسماؤها من خلال قصائد الشعراء كالرواء والخورنق والسدير، وهي قصور منيعة، عدا عن أديرة وكنائس أخرى مثل دير هند الكبرى، ودير هند الصغرى.[2]

كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم، أمر أصحابه بإزالة الرسوم والتماثيل التي كانت داخل الكعبة بعد فتح مكة مما يعطي دلالة على وجود أنواع من الفن كانت قائمة لدى العرب قبل الإسلام، إلا أنها لم تكن بارزة ولم تصل درجة من الرقي والتطور يجعل منها إرثا فنيا تاريخيا محفوظا ومشهورا.

وإذا كان الشعر هو ديوان العرب ولسان حالهم ومصور حضارتهم فإنه لم يتطرق إلى إبراز النواحي الفنية التي قد تكون وجدت أو مورست في تلك الفترات من تاريخ العرب.[3]

أما الكعبة المشرفة في مكة، قبل ظهور الإسلام عبارة عن مكان مستطيل مساحته 32x 20 ذراعا محاط بأربعة جدران من الحجر، ارتفاعها بضعة أذرع، وداخل هذا الفناء بئر زمزم، (...) ويبدو من أقوال المؤرخين أن الكعبة كان يحيط بها الأصنام، وكان بها من الداخل رسوم وتصاوير تمثل إبراهيم والسيدة مريم.[4]

المطلب الثاني: الفن في عهد الإسلام:

أما عرب شبه الجزيرة العربية فلم يكن لهم نصيب في مزاولة الفن قبل الإسلام باستثناء أطراف شبه الجزيرة المتاخمة للبيزنطيين أو الساسانيين، وبعد ظهور الإسلام وانتشاره في شبه الجزيرة العربية ومنها إلى بلاد الشام ثم إلى إفريقيا، ثم بدأ العرب يتصلون بالحضارات المجاورة ويشاهدون لإنجازاتهم وإبداعاتهم في كل مجالات الفنون حتى تأثر المسلمون بها وكان هذا

---

[1]- زكريا شرقي، مرجع سابق، ص36،37.

[2]- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص27.

[3]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص17.

[4]- أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص59،60.

إيذانا بظهور الفن الإسلامي وسمح بذلك إن الدين الإسلامي لم ينكر كل الفنون ولم يحرمهابلسمح بظهور بعضها بطريقة لا تتعارض مع تعاليم الدين.[1]

انتشار الإسلام:

قامت الحضارة العربية الإسلامية على ارض واسعة تبتدئ من شواطئ الأطلسي حتى الخليج الفارسي ومن شواطئ البحر الأبيض المتوسط شمالا وحتى رمال إفريقيا المتوسطة جنوبا وكانت الشعوب المنشرة على هذه الأرض ذات دين واحد وتتكلم لغة العروبة ولها نفس المؤسسات في أكثر الأحيان.[2]

قال الله تعالى:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[3]بهذه الكلمات العميقة أشرق فجر الإسلام، وبدأ التاريخ يخط لهم مكانا بارزا حيث تسير نحو العلوم حضارة انطلقت بداية من مكة حيث بعث النبي الكريم محمد بن عبد الله صلى الله عليه مسلم إلي الناس كافة حاملا معه الإيمان والخير والهداية.[4]

لقد كان شغل الرسول (ص) هو نشر دعوته وإيصالها إلى الناس إلا أن المشركين كانوا يفيقون ضد هذه الدعوة أينما اتجهت وحيثما رحلت وقاموا بمواجهات حربية متعددة مع المسلمين لم تتوقف إلا بفتح مكة ودخوله ضمن البلاد الإسلامية في العام الثامن بعد الهجرة 630م، مما جعل الناس في الجزيرة العربية يتعرفون على الإسلام ويدخل فيهم اغلبهم.[5]

بدأ الفن الإسلامي، مع بدء الدعوة فقد لفت القران الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من النفع[...] وأشار القران الكريم إلى الوسيلة التي توصل الإنسان المؤمن إلي تهذيب الذوق حتى يصل إلي حب الجمال، فاقسم ببعض المظاهر الطبيعية لندرك

---

1 – هبة محمود سعد، الفنون الإسلامية، كلية السياحة والفنادق، جامعة الاسكندرية، ص1.

2 – عفيف البهنسين، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، الكتاب العربي، القاهرة، ط1998،1، ص55.

3– سورة العلق. الآيات 1 – 5.

4– معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص17.

5– مرجع سابق، ص18.

ما فيها من أسرار الجمال الفني، من تكوين محكم وتنسيق بديع وألوان رائعة، وتناسب، وتقابل، وتكرار، وظلال وأضواء[1]

"إذا ما عدنا إلى السياق التاريخي للحضارة الإسلامية أمكننا القول إن الفن الإسلامي نشأ منذ السنة الأولى من هجرة الرسول وذلك عندما هاجر الرسول من مكة إلى المدينة وأقام عل مشارف المدينة وأمر ببناء مسجد قباء[2]

وأمر بهدم جميع الأصنام ويعتبر مسجد قباء في المدينة أول انجاز فني تم بناءه رغم اتسامه بالبساطة والرقة المتناهية.

فقد نشأت العمارة الإسلامية بداية كمستقر ومتجمع للصلاة والعبادة، وهذا ما يؤكد التاريخ [...] فنجد الخط العربي الذي يعد من السمات البارزة في مجال الفن الإسلامي. أول ما استخدم في الدولة الإسلامية كان لدعوة الزعماء والحكام والناس إلي الدين الإسلامي3

تم استخدام فيعهد عثمان بن عفان لكتابة القران الكريم وجمعه في مصحف واحد وكانت بداية لتطور فن وخط عربي مستقل وبارز.

لم يحضر الرسول صلى الله عليه وسلم الجهاد بل هم خلفاؤه الذين جاؤوا بعده والذين فتحوا البلاد ووسعوا رقعة الأرض العربية، فلقد خرجت الإمبراطورية البيزنطية والإمبراطورية الساسانية منهكتين في صراعهم مع العرب ثم لم يلبث هؤلاء أن سحقوا الأولى وقضوا على الثانية وهكذا سجلوا أعظم انتصارين في اجنادين عام 634، وفي اليرموك عام 636، ودانت لهم بهما المقاطعات البيزنطية في فلسطين وسورية ثم في مصر عام 640،642، ومن ثم انتصار آخر في القادسية عام637 وفي نهوند عام 643 قضوا على الفرس وخلال بضعة سنوات امتد العرب في إفريقيا وآسيا ووصلوا حتى نهر الهندوس.[4]

---

[1]- أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط 2 ،1977، ص11-12.

[2]- معجب عثمان الزهراني، مرجع سابق، ص22

[3]- مرجع نفسه، ص22

[4]- عفيف البهنسين، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص56.

وابتدأ العرب بعد الإسلام النهضة الفنية المعمارية مستعينين في بداية الأمر بالتقاليد القائمة في كل من العراق وسورية وهي ساسانية في الأولى وبيزنطية في الثانية.[1]

كما أقام ابن الوليد المسجد الكبير في دمشق وهو أول نجاح معماري في الإسلام على حد قول سواجيه، ثم أقام الخلفاء الأمويين في أراضي الشام ما يقرب من ثلاثين قصرا ما زالت آثار بعضها ماثلة حتى اليوم [....] وفي العهد العباسي فإن مسجد سامراء ومسجد أبي دلف يعطيان الدليل على تأثر العمارة العربية بأصولها الرافدية القديمة كذلك شأن القصور العباسية كقصر الأخيضر والجوسق الخاقاني وقصر بلكوارا قصر العاشق وكلها في العراق.[2]

لقد تميز الفن الإسلامي في فجر الإسلام مع هجرتي الرسول صلى الله عليه وسلم بممارسات فنية بسيطة كمسجد قباء الذي بني في السنة الهجرية الأولى كان بسيطا وتقليديا وسرعانما أثبت الفن الإسلامي تطوره في زمن يقاس فيها التطور بالقرون فكان العمر الزمني الفاصل بين هذا الأثر التاريخي وبين مسجد قبة الصخرة في القدس في عهد الملك بن مروان الذي يعد أهم شواهد نشأة الفن الإسلامي فارق زمني قدر بـ 71 سنة، فكانت بناء متطورا وراقيا.

ومن ذلك نلاحظ تطور الفن الإسلامي تزامنا وتوافقا مع توسع الدولة الإسلامية التي ما أن انتقلت عاصمتها إلى دمشق بعد عصر الخلفاء الراشدين حتى تثقفت في كثير من الجوانب وذلك لاحتكاكها بحضارات سابقة، ولكونها تحمل في ذاتها مؤهلات تمكنها من المنافسة والتفوق في كل المجالات التي خاضتها.[3]

إن الفن يخضع التطور والتقدم عبر الأزمنة فهو شكل بديهي ينتقل من حضارة إلى أخرى تليه وتكون مصدرا له فهذا الفن يبقى محافظ على تلك المميزات والخصائص المكونة له من مصدره"فن قديم" أو تختفي تلك الأصول والبوادر التي قام وبنى عليها فنه.

ومن الفنون التي شكلت بوادر الفن الإسلامي:

[1]- عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص29.

[2]- عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، نفس المرجع، ص29.

[3]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص24.

1-**الفن الساساني:** كانت فترة حكم الدولة الساسانية من أهم الفترات التي مرت بها دولة إيران وحكمت هذه الدولة عام 224م بعد سقوط الدولة البرثيةوتنسبإلى ساسان بن بابك الذي كان يحمل بيت النار (أنا هيت)، وكانت الديانة الزادشتية هي الديانة السائدة في العصر الساساني وتنسب الى زرادشت الذي ظهر في إيران منذ القرن 6 ق.م.[1]

يعد الفن الساساني فنا شرقيا خالصا وهو ما يطلق عليه أحيانا بالفن الفارسي على اعتبار أن الحضارة الساسانية هي امتداد للحضارة الفارسية، وكان لهذا الفن امتداد في العراق وإيران وأواسط آسيا وبعض بلدان الشرق[2] وبعد العصر الساساني (226،637) من أزهى عصور الفن الايراني إذ بلغت فيه الفنون والصناعات درجة كبيرة من التقدم بفضل رعاية الملوك لها.[3] "وعند الحديث عن الفن الساساني كأحد الفنون المؤثرة في الفن الاسلامي الذي بدأت انعكاسات آثاره تظهر بعد ما دخل المسلمون بلاد الفرس بعد معركة القادسية الشهيرة التي وقعت في العام الخامس عشر للهجرة 1646 في تلك الفترة بدأ المسلمون الاحتكاك بالثقافة الساسانية وبدأوا يأخذون عنها بعض التقنيات الحرفية التي لم تكن معروفة في الجزيرة العربية، وقد وجد المسلمون المعالم الفنية الساسانية من خلال العمائر وخاصة القصور المليئة بالأواني والمنسوجات والمشغولات، فضلا عن المجالات والأساليب العديدة التي كان يحويها الفن الساساني والتي كانت تمتلئ بها الآنية كالزخارف والصور والنقش ولقد برع الساسانيون في مجال العمارة، ومن أهم آثارهم المعمارية قصر طيقسون أو كما يسمى بايوان كسرى[4]

---

[1]– إيمان يسرى إبراهيم، صناعة المخططات القبطية المصورة خلال العصر العباسي، (مذكرة ماجستير: قسم الآثار الاسلامية)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص04.

[2]– معجم عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص27.

[3]–م.س. ديماند، تر: أحمد محمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف مصر، ط 2،1944، ص30

[4]– معجب عثمان الزهراني، مرجع سابق، ص27.

تميز الفن الساساني بأنه فنا دينيا ملكيا لخدمة الملوك وتخليد انتصاراتهم وذكرياتهم المختلفة، وتميزت موضوعاته الزخرفية بالبعد عن الطبيعة إلى حد كبير وساعدت فكرة ملء الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة على تجريد العنصر الزخرفي.[1]

ومن العناصر الزخرفية التي اقتبسها الفنانون المسلمون عن الفن الساساني الأشجار النخيلية وهي خليط من تعبيرات زخرفية متجانسة أتقن صنعها إلى حد كبير في معظم الأحيان، وكثيرا ما اقتبست الأشكال المجنحة عن الفن الساساني في الزخرفة الاسلامية الأولى[2] أما العناصر الزخرفة الحيوانية فكانت قريبة من الطبيعة إلى حد كبير لأن الفنان كان يراعي النسب التشريحية للحيوان ويهتم بإبراز حركة الجسم إلى حد كبير[3]

التي يؤديها الحيوان ومن رسوم الحيوانات التي استعملها الفنان الساساني الأسد والغزال والأرنب والخيل والجمل والفيل فضلا عن الحيوانات الخرافية والمركبة مثل التنين والعنقاء والتي استمدها من الفنون الصينية، وكذلك رسوم الطيور مثل الطاووس والبط والبار.[4]

وظهر في الفن الساساني أيضا بعض الرموز الشائعة، مثل العصابة الطائرة التي تدل على الملكية للملك والورقة النباتية التي تتدلى من فم الطائر دلالة على الفأل الحسن وغيرها، وكذلك تميز الفن الساساني ببعض الحيوانات الخرافية والحيوانات المجنحة، وكان لكل هذه العناصر الزخرفية تأثيرها الواضح على الفن الإسلامي في بدايته.[5]

2-**الفن البيزنطي:** لم تكن بيزنطة ذات أهمية عندما نزح إليها الإمبراطور قسطنطين عام 330م، وإنما قوى مركزها التجاري لموقعها بين الشرق والغرب، وهكذا ازداد نفوذها السياسي والديني بعد أن أصبحت عاصمة تناهض وتزاحم روما، وقد نشأ قسطنطين في مدينته الجديدة التي سماها باسمه [....] وكان طراز البناء رومانيا ثم اتبع الطراز الجديد

---

[1]- إيمان يسرى إبراهيم، مرجع سابق، ص04.

[2]- م.س. ديماند، تر: أحمد عيسى، مرجع سابق، ص 31.

[3]- هبة محمد سعد، مرجع سابق، ص07.

[4]- إيمان يسرى، مرجع سابق، ص04.

[5]- هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص07.

الذي عرف بالطراز البيزنطي، وهو امتزاج الفن الروماني بفنون بلدان شرقي البحر الأبيض المتوسط.[1]

ولقد ساعد على تكوين الطراز البيزنطي الإيمان بالدين المسيحي الذي استقرت قواعده في القرن السادس في عهد الإمبراطور حسينتيان، ويمكن مقارنة النهضة الفنية التي ظهرت في هصره بالازدهار الذي ظهر في أوربا في عصر النهضة[2]

دخلت الدولة الإسلامية كمنافس قوي للدولة البيزنطية ، بل أنها قررت الإطاحة بها في امن لا يبتعد عن الولادة الحقيقية والفعلية للدولة الإسلامية سوى خمسة عشر عاما وبالفعل تم اللقاء الحاسم بين الدولة الإسلامية الناشئة والدولة البيزنطية العريقة في السنة الخامسة عشر للهجرة 640 م في موقعة اليرموك وسقطت الدولة البيزنطية في الشرق إمام المسلمين مما جعل رجال الدين في فلسطين يسلمون مفاتيح القدس للخليفة عمر بن الخطاب وبعد ذلك أصبحت الآثار البيزنطية في بلاد الشام وفلسطين ملكا للمسلمين ووجد المسلمون حضارة مادية قائمة[3] "وبالإلمام بالفن البيزنطي وبالمفهومات الجمالية عند البيزنطيين يمكن أن تشير إلى أهم إبداعاتهم كنيسة سانت صوفيا في القسطنطينية التي تشكل أروع الأمكنة على هذا الفن بنيت في الفترة الواقعة ما بين 432 و537م، اشتغل في بنائها ألف عامل.[4]

فنجد أن الفن البيزنطي تميز بمحاكاة الطبيعة فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية النباتية إذا كان الفنان حريصا على نقل كل تفاصيل النبات، واهتم الفنان ببعض النباتات دون غيرها مثل، عنقود العنب وثمرة الفراولة وورقة العنب وكوز الصنوبر والبلوط واشجار الصنوبر و البلوط و ورقة الكتكر أو ما تسمى بشوكة اليهود، أما العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية فكانت أقل قربا من الطبيعة، نظرا لأن الفنان كان يحرص على إبراز كثير من التفاصيل قبل ثنايا

[1]– عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق، د. ط، ص84.

[2]– نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في الفترات الهيلينستية، المسيحية، الساسنية، دار المعارف، القاهرة، ط 4، ص68،69.

[3]– معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص29،30.

[4]– رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1994، ص193.

الملابس وطيات الشعر وعضلات الحيوانات، وكانت هذه التفاصيل المبالغ فيها تضعف الموضوع وتجعله يميل إلى الجمود.[1]

3-**الفن القبطي:** الفن القبطي هو الفن الذي ظهر في مصر بعد انتشار الديانة المسيحية في القرن الرابع بعد الميلاد،" ويعتبر حلقة الاتصالين الفنون المصرية القديمة والفن الإسلامي ويعد أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية، والتي تطورت من الفن الهلينسي المتأثر بفنون الشرق، مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها وتغلب على هذا الفن الطابع الشعبي والديني نظرا لظروف نشأته.[2]

والفن القبطي يمكن اعتباره فنا شعبيا محليا، شعبيا لأن الحكومة لم تستعهده وقد شجع على ظهوره جماعة ذات أسلوب عقائدي روحاني اجتماعي، قوامه الروحي الدين، وقوامه المادي عادات وتقاليد مصرية أصيلة وما طرأ عليها من مؤثرات إغريقية، فهو يحتفظ بالكثير من خصائص الفن المصري القديم ونراه في الصورة على الكنائس والديرة وكذلك التأثر بالفن اليوناني الروماني، وهناك تأثير بيزنطي.[3]

وعندما فتح عمرو بن العاص رضي الله عنه مصر في العام العشرين من الهجرة 641م، دخلت مصر ضمن الحكم الإسلامي فكان من الطبيعي أن يتأثر الفن الإسلامي بالفن القبطي بالبعد عن النسبة التشريحية في معظم منجزاته الفنية.[4]

يتميز الفن القبطي بأنه من الفنون التي لها شخصية متميزة، فجميع الفنون التي ظهرت في العالم المعروف وقت إذن كانت أغلب اتجاهاتها فنون ارستقراطية تمجد الآلهة والملك والطبقة الحاكمة ولكن الفن القبطي كان ثمرة لتوقان الشعب للتعبير عن ذاته، لذلك لجأ الفنان القبطي في أول الأمر إلى التقليد ما رآه من نماذج إغريقية أو رومانية أو مصرية أو ساسانية مع محاولة التخلص من بعض المظاهر الوثنية، امتاز الفن القبطي بالرمزية والبعد عن الواقع مما

---

[1]-هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص06.

[2]- إيمان يسرى إبراهيم، مرجع سابق، ص15.

[3]- جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2011، ص47.

[4]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص32.

أدى إلى سيادة الطابع الزخرفي في رسومه وتنوع العناصر الزخرفية، كما يتم أيضا بالبساطة وتعدد الألوان الزاهية.[1]

يبدو في الفن القبطي تأثيرات البيئة المحلية كما في "وجوه الغيوم"استخدام الفنان القبطي الأشكال الهندسة والزخارف النباتية والخطوط كعناصر زخرفيه، الفن القبطي يميل إلى استخدام المنمنمات" كما في نسجية ستارة العازف على الناي" بالمتحف القبطي" كثرة استعمال الرموز المسيحية كالصلبان، مع الميل إلى الرمزية في غالبية الرسوم ربما أراد الفنان معالجة موضوعات معينة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية.[2]

المطلب الثالث: تكون الفن الإسلامي.

وقد سار الفن الإسلامي متحولا في طريق البحث الرمزي والتجريدي الواقعي عبر ثلاثة أطوار:

-الطور الأول: كان في الاقتباس والتقليد ويشمل الحقبة التي حكم فيها بنو أمية [3] ، (41-132 هـ / 661 750م) التي اتخذت من مدينة دمشق عاصمة لها[4]، بدأ الأموين في التفكير في تشييد مساجد توازي في عظمتها الكنائس المسيحية، بحيث تليق بعظمة المسلمين وحكمهم الجديد، وقد اعتمد المسلمون على الفنيين والصناع من أهل البلد في إطار فلسفة العقيدة الجديدة، وهكذا نشأ الطراز الاموي الذي ظل يسود أغلب البلاد الاسلامية طوال ثلاثة القرون الأولى للهجرة.[5]

-الطور الثاني: تلت الخلافة الاموية في المشرق الخلافة العباسية التي تأسست في سنة (132 هـ / 750م) ونقلت مقر الحكم الى العراق[6]، وبهذا يكون بداية الطور الثاني الذي تمثل

---

[1]- إيمان يسرى، نفس المرجع، ص18-19.

[2]- جلال أحمد أبوبكر، مرجع سابق، ص50.

[3]- نجوى علي عبود، وآخرون، ملامح الفن التجريدي في الفن الاسلامي، مجلة كلية الفنون والإعلام، جامعة طرابلس، العدد الثالث، ص222،221.

[4]- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، ط1 ، 2001، ص42.

[5]- أبو صالح العلمي، مرجع سابق، ص145.

[6]- أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص43.

في الممارسة والابتكار [1] ، وقد ادى ذلك الى تغيرات جوهرية في أساليب الفن، منها استعمال الآجر بدلا من الحجر والاكتاف بدلا من الاعمدة وفضلت الزخارف الجصية على الزخارف الحجرية، واستعمل التخطيط المستطيل، وهكذا نجد نمطا فنيا جديدا يختلف عن النمط الذي ساد العلم الاسلامي في ضل الخلافة الاموية.[2]

إذن في الفترة التي حكم فيها العباسيون تميز الفن الاسلامي بنوع من الابتكار والتجديد، مثل أسلوب تغطية كاملة يتقدم بذلك مظهر زخرفي أكثر جمال وابداع.

-**الطور الثالث: طور** الابداع ويشتمل على عهد الفاطميين ووصل قمته الابداعية في الاندلس في التخلص من تأثيرات الطراز العباسي نهائيا وصار له شخصية مميزة تمثلت في استخدام أسلوب جديد في التكوينات الزخرفية، اختلفت فيها العناصر والموضوعات الزخرفية عما سبقها.[3]

وبهذا يكون الفن الاسلامي مع الخلافة الفاطمية قد وصل الى ذروته الابداعية، او اكتملت مبادئه التي ميزته عن باقي الفنون الأخرى، ولتأكيد تكون الفن الاسلامي لغاية وصوله للاعتماد على أسلوب التجريد سنقدم نماذج لمجموعة من الفنون وتطورها مع كل حقبة زمنية بداية بالأمويين ثم العباسيين وصولا للفاطميين.

الأحجار الجص-الفسيفساء-:

لم يحظى فن النحت في الفنون الإسلامية بنفس الاهتمام الذي حظي به في فنون قبل الإسلام ، ربما بسبب ارتباطه الوثيق بصناعة الأصنام وعمل التماثيل للعبادة لذا عده البعض من بين الأعمال التي تدخل في نطاق التحريم ، ومع ذلك فيفهم من المصار التاريخية وما أسفرت عنه الكشوف والحفائر الأثرية عن مدى حرص المسلمون الأوائل على تزيين مبانيهم بالمنحوتات

[1]-نجوى علي عبود، وآخرون، مرجع سابق، ص 222.

[2]- أبو صالح العلمي، مرجع سابق، ص 164.

[3]- أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص 44.

والزخارف الحجرية والجصية وتزيين جدرانهم بالفسيفساء رغم قلة المنتجات الفنية التي وصلتنا من الفترة المبكرة ، كما سوف يتضح لنا من دراسة الطرز الأموية والعباسية والفاطمية[1]

أولاً= الطراز الأموي:

أما عن النحت في العصر الأموي. فيذكر.د.بهنسي بأنه:"ليس من نحت بالمعنى الواسع في الإسلام. وإنما هناك نقوش على الحجر والجص، معظمها أشكال نباتية أو زخرفية على القالب، وليس فيه أشكال آدمية، وذلك باستثناء التماثيل الموجودة في قصر الحير وقصر المفجر[2]

وهكذا فإنه حتى نتعرف على فن النحت عند الأمويين يجب العودة إلى تلك الزخارف المتبقية في المساجد والمنازل والقصور خاصة التي تشيدت في معظم البلاد الإسلامية التي كانت تحت حكم الخلافة الأموية.

تمثلت المنتجات في تيجان الأعمدة الحجرية، والزخارف الجصية في القصور والمنازل والمساجد، كما في قصر المشتى الذي أقيم في صحراء سوريا فيما وراء نهر الأردن، وكما في زخارف عقود ونوافذ جامع احمد بن طولون وغيرها، وتميزت القطع الحجرية والزخارف الجصية التي ترجع إلى العصر الأموي بشيوع العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة شوكة اليهود وورقة وعنقود العنب، كما ظهرت العناصر الزخرفية الساسانية، مثل الأشكال الحيوانية والآدمية وخاصة في القصور والمنازل، بالإضافة إلى المراوح النخيلية المعروفة في الفن الساساني[3]

أقيمت قبة الصخرة من قبل الخليفة عبد المالك بن مروان في عام 687م، وأكمل بناؤها في عام 691م، كما أنشا الخليفة عبد المالك بن مروان المسجد الأقصى غير أن بناؤه أعيد مجددا مرات عدة بحيث لم يبقى قائما من بنائه الأصلي إلا النزر القليل في الوقت الحضر .أما الجامع الأموي الكبير في دمشق فقد بدا العمل به في العام 705م الخليفة الوليد بن عبد المالك وتم انجازه في العام 715م.وكل هذه المعالم الاثارية مشيرة وهي غالبا ما تكون بالفسيفساء

---

[1] –أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع، ص49

[2]– زكريا شريقي مرجع سابق ص95

[3] – هبه محمود سعد، مرجع سابق، ص08

(الموزانيك)،والمدن بمخططاتها، والقصور بأثرها الجصية ورسومها،ناهيك عن الضوء الذي تسلطه على طبيعة الحياة المعاصرة والظروف السائدة حينذاك[1]

ثانياً: الطراز العباسي:

يعد ما بقي لنا في النحت على الحجر والجص والخشب من أثار العصر العباسي الأول (النصف الثاني من القرن الثامن)، استمرار الأساليب الأموية في هذه الفنون، التي يرى فيها المهتمون بالفن الإسلامية إنها توضح نشأة أشكال التوريق في الزخرفة الإسلامية التي اكتمل تطورها إلى ما يسمى الطراز العباسي في الزخرفة وفي القرن الحادي عشر وكان هذا التطور قدم تدريجا، ابتداء بالزخارف القريبة من الطبيعة، وانتهاء بالتجديد الكامل[2]

على أن الطراز الرئيسي في النحت في العصر العباسي يتمثل في الحفر على الجص الذي عثر عليه في مدينة سامراء التي كمل بناءها في فترة وجيزة نسبيا وبقيت عاصمة للخلافة العباسية بعد بغداد لفترة تقترب من سبع وخمسين سنة أي من سنة221-279هـ/836-892م[3]

وتمتاز هذه الزخارف التي يرجح أنها تعودا لي القرن الرابع الهجري(10م) بأنها أكثر غناء بالأشكال الزخرفية وأكثر تطورهما سبقها[4]

فقد حدث تحول واضح وتغير كبير في الفن الإسلامي فقد بلغ الفن درجة من المتصبح أدت إلى التطوير الذي ظهر معه أنماط من الزخارف قسمها العلماء إلى ثلاث مجموعات عرفت بطراز سامراء[5]وقد ظهرت هذه الطرز تلبية للحاجة إلى تزيين المدينة الجديدة التي كانت عامرة بالقصور الفاخرة والمساجد والأسواق وأحياء العمال. فكان من الضروري تزيينها بزخارف بديعة وقد نفذت هذه الزخارف على الجص وكانت تثبت على جدران المنشآت.[6]

---

[1]- دايفدتالبوت رايس، تر: فخري خليل، الفنون الإسلامية عبر العصور، الاهلية، عمان، ط 1 ، 2013، ص11

[2] – زكريا شريقي مرجع سابق، ص97

[3]- أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص60

[4] – زكريا شريقي، مرجع سابق، ص97-99

[5]- هبة محمود سعيد، مرجع سابق، ص08

[6] – هبة محمود سعيد، مرجع سابق، ص08

المجموعة الأولى: يمثل أسلوب هذه المجموعة اكتمال مبدأ خاص من مبادئ الفن الإسلامي والذي يتميز بتغطية الفراغ تغطية تامة، وعلى الرغم من أن هذه المجموعة تعتمد على الزخارف الأموية. إلا أن رجال الفن العباسي–كما يقول ديماند–قد ابتكروا أشكالا جديدة ذات مظهر زخرفي رائع. وقد تكونه هذه الزخارف من تفريعات العنب، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات سداسية الفصوص[1]

المجموعة الثانية: كانت زخارفه محفورة مقرا اقل عمقا من الطراز الأول. وبدأت تظهر فيها الزخارف الهندسية مثل المعينات والجامات والأشكال السداسية، كما أن الزخارف النباتية أصبحت بعيدة عن الطبيعة[2]

المجموعة الثالثة: الزخارف فيها تحفر على الجدران نفسها، أوعلي حشوات جصية منفصلة، تثبت بعد ذلك على الجدران –(قوالب)[3]

يمتاز بطريقة حفر مختلفة وهي الحفر المائل، أما الزخارف فكانت بعيدة عن الطبيعة تماما وتميل إلى التجريد وتكثر فيها الأشكال الهندسية –وكانت تنفذ بطريقة القوالب مما يتيح إنتاجا أكثر كما وأسرع تنفيذا[4]

ثالثاً: الطراز الفاطمي: وفي العصر الفاطمي استمر الحفر على الحجر والجص قائما وان تطور أسلوبه وتطورت موضوعاته. وأقدم الزخارف الجصية الفاطمية توجد في الجامع الأزهر، حيث زينت جدران رواق القبلة بزخارف نباتية وكتابية يظهر فيها تطورا التنفيذ ذلك أن الفنان الفاطمي اهتم بتصوير فرعين نباتيين متماثلين تخرج منهما فروع صغيرة متماوجة وأوراق نباتية كما ظهرت الكتابات عنصرا زخرفيا مجاورا للزخارف النباتية في صورة شريط كتابي بالخط الكوفي المورق أو المزهر[5]

---

[1] – زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 99

[2] – هبة محمود سعيد، مرجع سابق، ص09

[3] –زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 100

[4]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص09

[5]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص09

ويعد محراب مشهد ألجيوشي الذي شيده الوزير الفاطمي بدر الجمالي أعلى قمة جبل المقطم في المحرم سنة478هـ/1085م من أجمل المحاريب الفاطمية ذات الزخارف الجصية، إذ يزينه زخارف نباتية دقيقة تتألف من فروع كثيفة يخرج منها مراوح نخيلية غنية بالعروق والرسوم الدقيقة ويملؤها رسوما هندسية، بالإضافة إلى شريطين من الكتابات الكوفية، المزهرة يلتفان حول الإطار الخارجي للمحراب [1]

أما فيما يتعلق بمصادر اشتقاق الزخارف النباتية في الطراز الفاطمي فقد ذكر البعض أنها امتداد للزخارف الطولونية وبالتالي فمصدرها عراقي أو إيراني، ومنهم من ذكراها انها ترجع إلى أصول هلينستية أو مصرية مسيحية أو بيزنطية، ومع ذلك فإنه من المؤكد كما يقول المستشرق الفرنسي جورج مارسيه،"أن هذا الأسلوب الجديد ماكان ليظهر أو يرى النور بدون ظهور الإسلام.[2]

التحف المعدنية:

في صدر الإسلام سادت التقاليد الفنية القديمة في مصر وإيران، وأنتج الصناع تحفا معدنية كثيرة ليس فيها الكثير من خصائص الفن الإسلامي التي تبلورت بعد ذلك[3]

أولا الطراز الأموي:

تمثل إنتاج هذه الفترة في بعض الأطباق المصنوعة من الفضة وتزينها مناظر صيد وموضوعات أدمية ذات طابع ساساني، وبعض الأواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مثل حيوان السمتور الخرافي الذي يجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب، كذلك ينسب إلى هذه الفنون عدد من الأباريق يزين بعضها رسوم الطيور والعقبان والجامات المتشابكة، وتظهر على بعضها الآخر كتابات كوفية تشير إلى نسبتها إلى القرن 2هـ/10م،

---

[1]– أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص 70 .71.

[2]–دايفدتالبوت رايس، تر: فخري خليل، مرجع سابق، ص72

[3]– أبو صالح العلمي، مرجع سابق، ص 287.

كما ينسب لهذه الفترة عدد من الأباريق البرونزية لها بدن كروي ورقبة أسطوانية طويلة وصنبور على شكل طائر.[1]

وتمثل التحف البرونزية التي صنعت على هيئة تماثيل لطيور أو حيوانات، لتستخدم كمباخر أو آنية لحمل المياه، نوعا آخر من التحف المعدنية المبكرة التي يغلب عليها الروح الساسانية من بينها تمثال لبطة أو وزة من البرنز ينسب إلى العراق أو إيران في القرن الأول أو الثاني للهجرة/ السابع أو الثامن للميلاد، يزين ظهرها وموضع الجناحين زخارف من الخطوط والثنايا والالتواءات بالإضافة إلى العديد من العناصر البارزة والذيل الذي يغلب عليه الطابع الزخرفي مما أبعده عن الطبيعة والواقع.[2]

ثانيا: الطراز العباسي:

المدرسة العراقية (الموصل): تميزت باستخدام النحاس الأصفر (وهو خليط من النحاس الأحمر والزنك) في الصناعة.[3] واشتهرت مدينة الموصل في العراق بالتحف المعدنية الممتازة، واستعمل في زخرفتها وحدات آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية، وقد صنعوا مرايا زخرفية بطريقة الصب، كما أنتجوا أواني وصواني وشمعدانات مختلفة الشكل ونحتوا النحاس الأصفر بالذهب والفضة بالذهب والفضة والنحاس الأحمر.[4]

ووصلنا أيضا من هذه الفترة مجموعة من الأباريق الفضية والبرونزية بعضها يعد استمرار للأباريق التي شاعت في الطرازين الساساني والأموي،[5] ثلاثية الشحمات وعناقيد كثيرة، ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح وأوراق جناحية كبيرة تكسو الإبريق من أسفله إلى أعلاه في انسجام يشهد بالدقة والإتقان.[6]

الطراز الفاطمي:

---

[1]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص32.

[2]– أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص110.

[3]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص35.

[4]– مرجع نفسه، ص288.

[5]– أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص115.

[6]– أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص116.

وفي العصر الفاطمي، في مصر وسوريا، ازدهرت صناعة التحف المعدنية، وقد عرفنا ذلك من المخلفات القليلة الباقية، مما ذكره المقريزي المؤرخ المشهور، وكذلك مما ذكر ناصر خسرو عند زيارته لمصر في أول القرن الحادي عشر، وفي المتاحف مجموعة قليلة من التماثيل البرونزية الفاطمية، كانت تستعمل كمباخر أو لمجرد الزينة، وبعض هذه التماثيل على شكل طائر أو حيوان، وكانت هذه الأشكال المحرفة عن الطبيعة تزخرف أبدانها بزخارف كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية بحتة.[1]

وينسب للعصر الفاطمي أيضا مجموعة من الشماعد أو الموائد الصغيرة للزينة أو حوامل توضع فوقها المسارج.[2]

ومن أجمل وأشهر التحف المعدنية الفاطمية عُقاب من البرونز قائم عند مدخل مقبرة بيزا، عليه نقوش في غاية الدقة والإبداع، وبمتحف المتروبوليتان حلية من البرونز عليها صورة نسر ينقض على غزال، والخطوط المحددة لرسوم الحيوانات رشيقة للغاية، وتلك الميزة من ميزات الزخارف الحيوانية في العصر الفاطمي نراها واضحة كذلك في التحف المصنوعة من البلور والخشب والمحفور.[3] وأمدنا الطراز الفاطمي ببعض المرايا المعدنية التي استخدمت إبان هذا العصر، إذ يحتفظ متحف بناكى بأثينا بواحدة من البرونز المطلي بالفضة مستديرة الشكل، مقبضها مفقود(...) ووصلنا من هذا العصر أيضا بعض قطع الحلي الذهبية والفضية والنحاسية من عقود وقلائد وأساور ودمالج وأقراط وخواتم وخلاخيل وغيرها.[4]

الخزف:

يعتبر فن الفخار والخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان العربي منذ أن توطدت أركان الإسلام في مختلف البلاد العربية، ذلك لأن فن الفخار والخزف حققا فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة، ومن الأمر المسلم به، أن روح الإسلام السمحة

---

[1]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص287.

[2]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص36.

[3]– م.س. ديماند، تر: أحمد محمد عيسى، مرجع سابق، ص154،153.

[4]– أحمد عبد الرازق أحمد، مرجع سابق، ص128،127.

الاشتراكية لا تتماشى مع الترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة لذلك أقبل الفنانون المسلمون والعرب منهم خاصة، على فن الخزف إقبالا عظيما واستطاعوا أن ينتجوا خزفا على مستوى عال في قيمته الفنية.[1]

وهكذا فإن صناعة الخزف قد عرفت تطور في ظل وجود الإسلام وذلك بالعودة للشواهد التي عثر عليها في مناطق عدة من البلاد الإسلامية.

الطراز الأموي:

اليوم نكاد لا نعرف شيئا في الواقع عن فنون العمل المعدني، حياكة النسيج، والزخرفة الخطية في العهود الأموية–وهي الفنون ذاتها التي أصبحت فيما بعد إسلامية قلبا وقالبا–في حين عندما يتعلق الأمر بالخزف فإن الأوعية الوحيدة إذا ما استثنينا السلع غير المزججة المخصصة لأغراض نفعية، التي يمكن عزوها للأزمنة الأموية هي القوارير الكبيرة المكسوة بطبقة قلوية زرقاء أو خضراء اللون التي تطورت أولا على يد البارثينيين.[2]

ومن التحف الفخارية الغفل من الطلاء التي وصلتنا من هذا العصر المبكر مجموعة من المسارج الزيتية أغلبها بيضاوية الشكل، صنعت بطريقة القالب، يزينها زخارف بارزة تتألف من أوراق عنب وعناقيده، ورسوم حيوانات وطيور أو زخارف هندسية.[3]

ثانيا: الطراز العباسي:

اشتمل الإنتاج المنسوب إلى العصر العباسي على أوني من فخار وأخرى من الخزف

أولا الفخار: كان معظم الإنتاج عبارة عن قدور كبيرة ذات فوهات ضيقة لحفظ السوائل أو فوهات واسعة لحفظ الحبوب. وكان هناك نوعان من الفخار. فخار مطلي وفخار غير مطلي.[4]

ثانيا الخزف: كانت إيران هي أكثر إنتاجا للخزف في هذه الفترة وحتى القرن الثالث الهجري، وكان أكثر المنتجات من طراز الخزف المرسوم تحت الطلاء[1]

---

[1]– أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص262.

[2]– دافيد تالبوت رايس، مرجع سابق، ص 10.

[3]– أحمد عبد الرزاق أحمد، مرجع سابق، ص137.

[4]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص68

يمكن تقسيم الخزف العباسي ذي اللون الواحد إلى مجموعتين: الأولى وتشمل على جرار كبيرة مغطاة بدهان براق ازرق أو اخضر، تشبه مثيلاتها في العصر الساساني. أما زخارفها البارزة المكونة من أشرطة وتفريعات نباتية فمصنوعة بطريقة الصب بالقرطاس (Barbotine Technique) وهي الطريقة التي اتبعت عادة في زخرفة الفخار غير المدهون. أما المجموعة الثانية فتتكون من أواني أكثر رقة وتشتمل على صحون صغيرة وأكواب وأواني إحدى من بينها زمزميات ذات حليات زخرفيه بارزة مغطاة بطلاء اخضر براق.[2]

ثالثا: الطراز الفاطمي:

وفي العصر الفاطمي تطورت صناعة الخزف ذي البريق المعدني وازدهرت. ويعد هذا النوع من أحسن ما اخترعته المسلمون من أنواع الخزف ويتم تشكيله من عجينة صفراء جيدة تطلى ببطانة معتمة ذات لون ابيض أو ابيض مائل للزرقة أو ابيض مائل للخضرة وبعد ذلك يحرق الإناء، ثم يرسم على الإناء بأكاسيد معدنية متعددة الألوان، ثم يحرق الإناء مرة أخرى في درجة حرارة منخفضة، فينتج عن تعرض الاكاسيد لدخان الحريق طبقة رقيقة ذات لون معدني ذهبي أو درجات البني أو الأحمر أو الزيتوني[3]

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببعض الأواني الكاملة منه من بينها مجموعة من الصحو ن أو السلاطين يزينها زخارف بسيطة تتألف من زخارف نباتية متموجة أو جدائل محزوزة في بدن الآنية، كما يحتفظ المتحف البريطاني بلندن بقدر مستطيل الشكل يزينه زخارف محزورة تحت طلاء شفاف أخضر، تتألف من أشرطة متشابكة تحصر، بينها رسوم أوراق نباتية ، ينسب إلى القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي[4]

---

[1] – مرجع نفسه، ص70

[2]– م. س. ديماند، مرجع سابق، ص166

[3]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص71

[4]– أحمد عبد الرزاق أحمد، مرجع سابق، ص154.

وكان الفخار شائعا أيضا، وبالأخص الفخار غير المطلي، وتنوعت أشكال الأواني والقدور ذات الحجم المتوسط والجرار الكبيرة كما انتشرت صناعة الأختام الفاخرة لزخرفة الكعك، وغير ذلك من الأعراض[1]

[1]– هبة محمود سعد، مرجع سابق، ص73.

نتائج الفصل الأول

وفي الأخير نستنتج مما ورد أن قدوم الفن الاسلامي في فترة برزت فيها أنواع من الفنون قد اختلف عنها وتطور بإثبات هويته وشخصيته مبرزا عقيدة الاسلام في حياتنا من خلال ارتباطنا بالثقافة الاسلامية ومقوماتها حتى بات أثره بارز على الفن بصفة عامة.

الفصل الثاني

التصوير في الإسلام بين الإباحة والتحريم وما نتج عنه من إبداع.

تمهيد

بالحديث عن الفن الاسلامي وأهم الاشكاليات البارزة التي نوقشت من طرف الدارسين حوله، نجد إشكالية تحريم التصوير سواء بالنسبة للكائنات الحية ذات الارواح أو من غير الارواح.

هذه الاشكالية ظهرت بالأساس بسبب تعدد فهم التأويلات ، فقد انقسم الفقهاء الى من يبيح تصويرها بشرط أن لا يكون من أجل العبادة ، ومن يحرم تحريما تاما ، وفي خضم هذا الصراع كان للفنان المسلم توجه خاص به فقد اختار في الاغلب اتباع أسلوب التجريد ابتعادا عن مضاهاة خلق الله ،وهذه الميزة الاخيرة أي التجريد نجدها قد ساهمت بشل كبير تحريك الجانب الابداعي لديه بعد أن كان يعتمد في بدايته على النقل ، فصعد بذلك سلم الابداع الى أعلى مستوياته مع حرصه الشديد على اتباع قواعد عقيدته الإسلامية، مستفيدا من الخط العربي ، كما عمل على إدخال الزخرفة في المساجد خاصة ليبرز بذلك فن معماري اسلامي أصيل ، ومع وضعه لمسات خاصة في مجال المنمنمات و الرشق و غيرها من الفنون التطبيقية.

المبحث الأول: اشكالية تحريم التصوير

المطلب الأول: اللامرئي (التجريد) الفن العربي الإسلامي:

إن المحرك الأول للفنون الاسلامية الزخرفية والمعمارية هو اللامرئي المطلق مثلما كان التقديس محركا أساسيا عند الفنان الشرقي القديم. [1]

فلم تكن وظيفة التجريد في الفن الاسلامي نقل المرئي بل اظهار ما هو غي مرئي والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته الى تمثيل الكلي بالمطلق .[2]

لقد سعى الفنان المسلم في فنه على الابتعاد عن المحاكاة وتمثيل الاشياء الواقعية بدقة بل مال الى تجريدها واظهار ما ليس مرئي فيها فحاول تجسيد فن خال من الانطباعات المادية والتخلص من المشخص المرئي مؤلفا فن تجريدا يؤمن بالصورة غير المرئية وما ينبثق منها استجلاء للجوهر لجعل العبادة للجوهر وليس للمظهر.

تعريف التجريد لغة:

أ –عمل العقل الذي يعتبر 'على حدة ' عنصرا (صفة أو علاقة) من عناصر تمثل أو مفهوم مركزا الاهتمام علية وحده، متجاهلا العناصر الاخرى .[3]

ب –يقال إننا نجرد عناصر يجري اهمالها وتجاهلها " صرف النظر عن ..." يدل هنا على نقيض ما نسميه " تجريد " أو النظر المجرد .[4]

والتجريد في اللغة، التعرية من الثياب والتشذيب، نقول جرّد الشيء قشره، وجرد الجلد نزع شعره وجرد السيف من غمده سلّه، جرد الكاتب عراه من الضبط والزيادة والفواتح .[5]

---

[1]– عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي، دار الرضوان، عمان، ط 1 ، 2003، ص 358.

[2]– أحمد حشلافي، اشكالية التجريد في الفن الاسلامي، (الجزائر: مجلة لوغرس، ال عدد43 ، 2015) ص 06.

[3]– أندريه لالاند، تر: خليل أحمد خليل، مرجع سابق، ص10.

[4]– مرجع نفسه، ص10.

[5]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1 ، 1982، ص 247.

وقد عرفه مراد وهبة على انه " التعرية وسل السيف من غمده، ونزع الأغصان من الشجر وفي اللغات الافرنجية اللفظ مأخوذ من الفعل اللاتيني abstrahene ويعني الانتزاع وهو المعنى الوارد عن ابن سينا يقول "انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها " .[1]

تعريف التجريد اصطلاحا:

يطلق مصطلح التجريد على الاعمال التصميمية والفنية التي لا تحمل نقلا مباشرا من الواقع ولكنها تثير حالات عاطفية عند المتلقي والتعبير عنها بدلالات خطية ولونية في نمط جديد ومعاصر.[2]

ويقول محمودالبسيوني " ليس التجريد أمرا يقتصر على الفن فقط، بل إن التجريد عملية أساسية وراء العلم، والفن والين واللغة، والفلسفة، والموسيقى وسائر تأملات الانسان الراقية، والمقصود بالتجريد: هو كشف النظام العام أو "القانون" المستور وراء الاشياء، بحيث تظهر قيمتها جليا للرائي المثقف " .[3]

ويشر مفهوم التجريد فلسفيا الى العملية الذهنية التي يتم بموجبها فصل الافكار عن الاشياء والموجودات مما يقودنا الى المفهوم النظري العام لمعنى التجريد في فصله عما هو واقعي مادي سواء أكان هذا الواقع شيئا ملموسا، او حدثا مدركا بالحواس الاخرى.[4]

التجريد في الفن الاسلامي: قام الفن التجريدي الاسلامي منذ نشأته على أسس يعتمد فيها على التقيد بأبعاد الرؤية البصرية للموضوعات الطبيعية، وانما على إشارات رمزية مرئية، ذات

---

[1]– مراد وهبة، مرجع سابق، ص 167.

[2]– قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في اعمال محمد راسم ومحمد تمام (دكتوراه: دراسات في الفنون التشكيلية)، قسم الفنون، كلية الادب واللغات، ابو بكر بالقايد، تلمسان ،2016–2017، ص 38.

[3]– محمود البسيوني، التجريد في الفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت ، 1950، ص 05.

[4]– ايناس عبد العدل محمد، وآخرون، مفهوم التجريد كمنطلق لتطبيق منهج النقد الشكلي في مجال التصوير، (مجلة العمارة والفنون، العدد 10)، ص 133.

صبغة دينية غير مرئية وهذا ما يساعد في تقديم تعريف واضح لفن التجريد، بأنه نشاط فني مبتكر واعي وبارع في ترجمة الافكار الدينية.[1]

إن التجريد في الفن الاسلامي هو نظام محكم، وعلاقات هندسية رياضية متقنة اتقانا شديدا، من خلال القيام بعملية بلاغية كبرى حولت الفكر الاسلامي الى معادلات جمالية.[2]

فالتجريد في الفن الاسلامي ما هو الا عملية رياضية تأهيلية في نفس الوقت فهو علاقة بين العقل والحس معا، فقد سبق أحدها الآخر أو يكون مكملا له للوصول الى ما وراد الشكل المباشر.[3]

يعتمد الفنان على التخلص من كل مشخص والتغاضي عن سماته المألوفة قد الامكان بهدف التأليف بين الألوان والخطوط ويقصد الى تجريد العقول من قيود الواقع المحددة معتمدا على خبرته الشخصية ومستعينا بالمجاز باستعمال الشكل في غير ما وضع له.[4]

ويتحدث عفيف بهني عن التجريد العربي " إن النزوح الى التجريد في الفن العربي يرتبط بمفهوم خاص مآله أن الصورة يجب أن تتحه نحو المطلق وليس نحو المحدد، تتجه نحو الجمال المحض (الجمال بذاته) وليس جمال الاشياء الذي يخضع للحاجة المادية والضرورية، اما الجمال المحض فإنه مجرد عن المنفعة فهو جمال فني وليس جمالا حسيا مرتبط بأهمية الشيء "[5] .

حيث اتجه الفنان المسلم بنظرته الحدسية الى الكشف عن جوهر الخالد الذي يتجلى بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من الفرد والطبيعية الى السواء، حيث أدرك أن الملامح الحسية تعوق

---

[1]– فداء حسين محمد عساف، الفن التجريدي في الاسلام أسبابه ومبرراته في العصر الاموي في بلاد الشام (مذكرة ماجستير، قسم الآثار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية ، 2010)، ص 56.

[2]– أنصار محمد عوض الله، النظريات الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الاسلامية والفنون الغربية (مجلة العمارة والفنون، العدد 8)، ص 10.

[3]– قليل سارة، نفس المرجع، ص 39.

[4]– أمحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 2.

[5]– قليل سارة، نفس المرجع، ص 38.

الحدس من أداء وإدراك غاية الجوهر الحق، وتجعل منه حسا مرتبطا بالغرائز والميول المادية[1]
.

أسباب التجريد:

لو نظرنا الى مفهوم التجريد في الفن الاسلامي فإننا نجده يمثل السمة العامة لهذا الفن وليس أحد مذاهبه، فهو ينبع التصوير الاسلامي للوجود الذي يحتكم الى مطلق أوحد هو الله عز وجل الذي هو مبدع هذا الكون، والمنزه عن التخييل أو التمثيل[2] فالمسلمون قد اتفقوا على توحيد الله وتنزيهه عن المشابهة والمماثلة وهذا ما انعكس بالفعل في فنونهم[3] .

إن مبدأ التوحيد الذي ساد في العقيدة الاسلامية قد أكسب الفن الاسلامي طريقة في التعبير عن الغيب والوجود الخفي بالأشكال والخطوط والالوان التي تعبر عن خالق الوجود وهو الله [...] وعلى هذا الاساس يتضح أن وحدانية الله هي الغاية الجوهرية التي انبنت عليها الفلسفة الإسلامية، فالإسلام دين التجريد باعتبار ان الله في الفكر الاسلامي هو إله مجرد بعيد عما هو محسوس.[4]

فالاستمرارية التجريدية للفن الاسلامي ترتبط بالنظرة الشاملة المتأملة للطبيعة، كإيقاعات تتكرر وتتردد كل يوم، فالفنان يتحسس الايقاع العام في شروق الشمس وغروبها يوميا، في تعاقب الليل والنهار، في ارتباط دفء الشمس بالأبخرة الصاعدة من البخار، فتتكاثف وتكون سحبا، ثم تحركها الرياح فما تلبث أن تتحول الى مطر يروي الارض الميتة، فتدب فيها الحياة، وتنبت وتتحول الى رقعة خضراء سندسية تمتع الابصار.[5]

---

[1]– منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الاسلامية في أعمال فن التصوير الحديث والمعاصر، (مجلة العمارة والفنون، العدد 8)، ص 7.

[2]– فداء حسين محمد عساف، مرجع سابق، ص 59.

[3]– أحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 8.

[4]– مرجع نفسه، ص 8.

[5]– محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب، مصر الجديدة، ط 2 ، 1993، ص 120.

إن النزعة نحو التجريد كما يرى الباحث إنما تعبر عما يحمله الفنان المسلم من روح التأثير بمفاهيم دينه وعقائده وما كانت تتسم به من روئ تجريدية خاصة تجاه خالق الوجود فكانت روح التقديس والإجلال ظاهرة في سطحه التصويري الزخرفي حيث اللانهائية والاستمرارية اللتان تعبران عن سرمدية الخالق و أزليته .[1]

2 إن ظهور النزعة التجريدية في الفن الاسلامي كانت نتيجة لموقف الفقهاء المسلمين المتشدد حيال تصوير الكائنات الحية، الامر الذي دفع بالفنان للاتجاه نحو التحوير الاشكال الفنية المختلفة.[2]

إن تحريم التصوير، هو الذي دفع الفنان للأسلوب التجريدي لاختيار أساليب أخرى لإفراغ طاقته الابداعية المخزونة، ويرى بعض النقاد أن أول ما يلفت النظر في شخصية الفن الاسلامي هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية أطلق عليها اسم والرقش العربي يمثلها فن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله، وكل هذه الفنون تقوم على التحوير وملئ الفراغ.[3]

ان ما مر من آراء حول تحريم التصوير فمرجعه الى تأويلات فقهية تعزى الى جمهرة من الفقهاء اعملوا فكرهم في استخراج ما يؤيدهم على ذلك من أحاديث، وقد تكون علة التحريم كانت الخشية من ردة القوم على الوثنية فيجنح الى ما جنح اليه آبائهم من قبل، ولتشبيههم الله تعالى في صور لا تليق بجلاله .[4]

فالفن الاسلامي ايجه الى التجريد بتأثير من العقيدة الاسلامية القائمة على التوحيد ويقول في هذا الشأن د. عفيف البهني " لقد فرضت العقيدة الراسخة في روحية الانسان العربي مبدأين المبدأ الاول هو: تصحيف أو تحوير الواقع أي تحوير معالمه الخاصة وتعديله نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان، والمبدأ الثاني هو: تجريد الشكر أو الواقع أي الابتعاد تشبيه الشيء بذاته

[1]- عبد الكريم عبد الحسين الدباج، مصدر سابق، ص 322.

[2]- فداء حسين محمد عساف، مرجع سابق، ص 39.

[3]- فداء حسين محمد عساف، مرجع نفسه، ص 56.

[4]- عبد الكريم عبد الحسين الدباج، مرجع سابق، ص 298.

فالتعبير عن الصورة العقلية لدى الفنان العربي المسلم هي التي دفعته تجريد مفهوم الله في تصويره وفي وصفه.[1]

إن الكثير من التيارات الاسلامية ترى أن التصوير ذوات الارواح من انسان وحيوان في مخالفة لتعاليم الدين مستندين في ذلك الى بعض الأحاديث وبعض المواقف من السيرة المحمدية ولهذا لا نجد الكثير من اللوحات التي تصور الانسان لكن في المقابل نجد تيارات اسلامية أخرى لا ترى حرجا ولا مانعا في تصوير الانسان أو الحيوان[2]

وهذا ما سوف نفصل فيه في المطلب القادم، فالمسألة بدأت من محاربة الاسلام للوثنية ومحاولة القضاء على عبدة الاصنام والاشخاص فتوجه الفنان المسلم الى صياغة فن تجريبي لا يضاهي الخالق في شيء بل انطلق بنفسه من مقولات لا إله إلا الله وذلك لإعادة القدسية للأعظم جل جلاله بعد ان استباحها الفكر الوثني وسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء وجرد الاشياء المادية الى رموز وأعمال تكمن قيمتها في جوهرها لا مظهرها وتمثيل ذاتها لا تمثيل شيء آخر.

سعى الفنان المسلم بالدرجة الأولى الى القضاء على التجسيد والابتعاد عن التصوير الآدمي والحيواني وحاول استبدالها بزخرفة معتمدا على عناصر نباتية وهندسية وتشكيلها في نسق إبداعي محاول التحوير في الاشكال الحيوانية والآدمية بإدخال نقوش خطية وعلامات ورموز نباتية في الصور الحيوانية فتصبح صورة بطريقة إبداعية ومبتكرة فن رمزي مشكل بعيدا عن تشبيه الواقع بالواقع وتصوير ذوي الارواح كما في طبيعتها.

لقد تميزت الفنون الاسلامية بالروحانية العميقة و العالية وعدم ارتباطها بالواقع المباشر فهي تتأمل هذا الواقع بنظرة دينية مشبعة بالعقيدة الاسلامية التي يحكمها مطلق أوحد جلا جلاله مجسدا فنا تجريديا مطلقا لا متناهي الذي يأمن بالجوهر الحق المنزه على التشبيه و المماثلة

[1]– أمحمد حشلافي، إشكالية التجريد في الفن الاسلامي (درجة ماجيستير: فلسفة)، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة السانيا، وهران،2011-2012، ص 166.

[2]– لزرق بوجمعة وزياني يوسف، التجريد بين الفنين الاسلامي والغربي (درجة الماستر: نقد الفنون التشكيلية)، قسم الفنون، كلية الادب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،2018-2019، ص 50.

لصفات الله عز وجل جامعا كل ما هو روحي وحسي ووجداني في صورة واحدة ، وقد عبر عن ذلك الناقد الفرنسي "هنري فيوسيون " بقوله : " ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا الى مضمونها الدقيق مثل التشكيلات الهندسية و الزخارف الاسلامية فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة تفكير قائمة على الحساب الدقيق ، قد يتحول الى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية و معاني روحانية ".[1]

المطلب الثاني: أدلة تحريم وإجازة التصوير في الفن الإسلامي:

وقفت الديانات السابقة على الاسلام من الفنون التشكيلية موقفين متضاربين فمن الاديان ما أنكر هذه الفنون وقضى عليها قضاء مبرما بل حال قيامها أصلا كاليهودية، ومنها ما استفاد بهذه الفنون في تقريب العقائد للأذهان كالمسيحية [2] ، أما الاسلام فموقفه منها يختلف جدد الاختلاف عن هذين الموقفين.[3]

إن الاسلام لم يمنع التصوير، ولكنه وجهه الوجهة التي تتناسب مع العقيدة التي جاء بها، والمفاهيم التي قررها، وما كان الاسلام ليلغي وسيلة مهمة من وسائل إنتاج الجمال، وقد رأينا اهتمامه بالجمال وحرصه عليه، ولكنه كما جعل " الجمال " يناسب من خلاله منهجه ووفق معطياته، كذلك أراد للتصوير أن يكون –وفق للمنهج –الوسيلة الخيرة للهدف الخير، ولم يتركه على علاته حتى لا يكون نشازا في بنيان الحضارة الاسلامية.[4] فلم يدخل في المساجد ولم يسهم في تجميل المصاحف، ولم يستعمل في توضيح كتب الفقه أو الحديث أو غيرها من المؤلفات الدينية، ولم يتخذه كوسيلة للإرشاد والتهذيب وتعليم الدين. [5]

---

[1]– هشام عبد العزيز خليل أحمد، التجريد في التصوير الاسلامي بين التراث المعاصر، (مجلة العمارة والفنون، العدد الثالث عشر)، ص 693.

[2]– عيد يونس، مرجع سابق، ص 111.

[3]– محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتاب المصرية، القاهرة ، 1944، ص 10.

[4]–صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وإبداع، دار القلم، دمشق، ط 1 ، 1990، ص 163

[5]– حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط ،1959، ص 18

إذن إن العلاقة بين الفن والدين الاسلامي لم تكن مبنية على أساس الاعلان والشرح أي لم يكن في خدمة الدين من أجل تقريبه أكثر الى أذهان المسلمين مثلما وجد في المسيحية، ولا علاقة انفصال تام كالتي عرفت في اليهودية، لأن الفن في محطات عديدة وأساسية أثناء تطوه قد استفادة من الدين الاسلامي إذا لم نقل إنه كان الموجه الأكبر من ناحية فلسفة جمالية فنية.

أولا تعريف التصوير:

أ –في اللغة:

التصوير: مصد صوّر يُصور تصويراً، والسم منه صُورة، والجمع تصاوير وصُوَر وصُوْر وصِوَر.[1] (وقد صَوَّرَهُ) صُورَةً حَسَنَة، (فَتَصَوّرَ): تَشَكَّل.[2] والصورة الشكل والهيئة والحقيقية.[3] وتصور تكونت له صورة وشكل.[4]

ب –اصطلاحا:

يعرف التصوير بأنه:" نقش صورة الاشياء أو الاشخاص على لوح أو حائط بالقلم أو بالفرجون.* أو بآلة تصوير.[5]

ج –مفهوم إجرائي:

هو نقش أو تجسيد صورة كل ماله روح كانسان والحيوان، او ما ليس له روح كالقمر والشمس ويكون إما مجسم له ظل أو مرقوم بدون جرم وظل كأن تنقش الصورة على ورقة أو حائط.

ثانيا: أحكام التصوير في الاسلام:

---

[1]– أبي نصر إسماعيل بن حمادة جوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، الجزء الثاني، دار الحديث، القاهرة، د–ط، ص 716.

[2]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تر: مصطفي حجازي، الجزء الثاني عشر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د. ط ،1973، ص358.

[3]– مرجع نفسه، ص 357–358.

[4]–مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، 2004، د.ت، ص 528.

*– الفرجون أداة تستخدم لتوزيع سائل أو معجون على سطح شيء ما، أو إزالة القاذورات عنه، أنظر الموسوعة العربية 1289/2.

[5]– مصطفى ابراهيم وآخرون، مرجع نفسه، ص 528.

بالنسبة للقرآن الكريم لا توجد إشارة صريحة لفن التصوير أو الصور و إن كان هناك من يرى أن يشتمل على موقفين مختلفين فيما يخص الصورة المجسمة او التمثال ، ونجد الموقف الأول في سورة سبأ .[1]قال تعالى : { وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ و مِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْن يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُم عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ (12) يَعْمَلُونَ لَهُ ما يشاء مِن مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيل وَجِفَانٍ كَالْجَوَاب وَقُدُور رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آل دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ }.[2]عند الحديث عن النبي سليمان و تسخيره الجن في عمل التماثيل والقصور الشامخة و القصاع الضخمة كالحياض قدور كبيرة ثابتات لا تتحرك لكبرها وضخامتها ، وهنا تجدر الاشارة الى أن هذا الموقف لا يمكن القياس عليه لأنه من المعجزات و النعم التي وهبها الله لنبيه ورسوله سليمان بن داود وغيره قابلة للتكرار .[3]ومن ناحية أخرى فإن القرآن الكريم واضح في تحريم التماثيل التي كانت تتعرض للعبادة ، وهذا الموقف كان خاصا بإبراهيم (ع)[4]قال تعالى : { وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيم رُشْدَهُ مِن قبلوا كُنَّا بِهِ عَالِمِينَ (51) إِذ قَال لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ ما هذه التَّمَاثِيل الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ (52) قَالُو أَوَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ (53) قَال لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُم وَآبَاؤُكُم فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (54) قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أمْ أَنْت مِن اللَّاعِبِينَ(55) قَال بَلْ رَبُّكُم رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُم مِنَ الشَّاهِدِينَ (56) وَتَا للَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْد أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ

---

[1]– أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1 ، 1991، ص 22.

[2]– قرآن كريم، سورة سبأ، (الآية 13.12).

[3]– أبو الحمد محمود فرغلي، مرجع سابق، ص22.

[4]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص157.

(57)فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58) }.[1]واستنكاره الاوثان التي يعبدها قومه من دون الله وهي في أشكال تماثلية تذكرنا بتلك الاوثان التي كانت حول الكعبة و المدينة .[2]

نلاحظ أن ما ورد بشأن تحريم صناعة التصوير إنما كان يعني صناعة التصاوير بقصد العبادة، أي صناعة الاصنام ذلك أن صانع التصاوير قبل الاسلام لم يكن يصنع التصاوير بمجرد الفن أو لخدمة العلم، وإنما كان يصنعها لتكون أصناما وأوثانا تعبد من دون الله، وإذا كان الاسلام قد نهى عن عبادة التصاوير فمن الاولى أن ينهي عن صناعتها.[3] والحق أن الدين الاسلامي إنما حرم الاصنام والصور خوفا من عبادتها ولم يحرمها لأي سبب آخر.[4]

ومن هنا أمكننا القول إن القرآن الكريم لم يوجد فيه نص صريح يقول بالتحريم أو الاباحة حول موضوع التصوير وإنما هي اجتهادات الفقهاء فيها بعد عدة أسباب أهماها الخوف من العودة الى الشرك وعبادة الاوثان، تجدر الاشارة هنا الى أن المشكلة الاساسية التي ولدت لنا إشكالي التحريم وعدم الاتفاق حول رأي واحد، هي إشكالية فهم التأويل حيث تعددت التأويلات والفهوم لنص واحد وبالتالي عدم الخلاص الى تحريم تام أو اباحة تامة.

أما الأحاديث النبوية وهي المصدر الثاني من مصادر التشريع الاسلامي بعد القرآن الكريم فقد اختلفت فيما بينها.[5] ويمكن القول: إن أكثر الفقهاء قسموا التصوير الى قسمين: تصوير ذوات الارواح وتصوير ما ليس له روح، وتبعا لذلك أصدروا أحكامهم مبينين أراءهم وفقا للأدلة الشرعية التي يرونها.[6]

1-تصوير ذوات الارواح:

1- قرآن كريم، سورة الانبياء، (الآية 58.51).

2- أبو الحمد محمود فرغلي، مرجع سابق، ص22.

3- رياض عوض، مرجع سابق، ص 197.

4- حسن الباشا، مرجع سابق، ص 14.

5- أحمد عبد الرزاق أحمد، مرجع سابق، ص 37.

6- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 79.

يدخل في إطار حكم تصوير ماله روح أمور نبه اليها الفقهاء أثناء كلامهم عن حكم تصوير ماله روح [1]، سواء أكان إنسانا ام حيوانا أم طيرا.[2] وهي:

أ-**الصور** المجسمة التي لها جرم أو ظل، وكذلك الصور المسطحة التي ليس لها جرم أو ظل.

ب-الصور الكاملة والناقصة وكذلك الصور المجمعة والمفرقة أجزائها.

ج-سواء كان التصوير للمجسمات بشيء ثابت كالحجارة والطين أو كان بشيء غير ثابت كقشرة البطيخ والعجين.

د-وسواء كان التصوير على قماش أو جدار أو منقوشا أو، غير ذلك[3] .

إلا أن الإشكالية التي أوجدت نوعا من تعدد الآراء حول هذا الموضوع بالرغم من أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو فهم تأويل تلك النصوص النبوية من قبل أولئك الفقهاء.[4]

القول الأول: لا يحرم تصوير ذوات الأرواح، إلا أن يصنع صنما فيعبد من دون الله.

القول الثاني: لا يحرم من تصوير ذوات الأرواح إلا ما كان تمثالا مجسدا له ظل، فإن كانت الصورة مسطحة لا ظل لها لا تحرم، وذلك كالمنقوش في جدار أو ورق أو قماش.[5]

القول الثالث: إباحة تصوير ذوات الأرواح إذا كانت الصورة ناقصة أو مفصولة الرأس، وهو قول فقهاء المالكية، وأضاف البعض ألا تكون في مكان يعطيها صفة التعظيم.[6] وأضاف بعضهم شرطا ثالثا، وهو أن نصنع الصورة مما يدوم، فإن صنعت مما لا يدوم كقشر بطيخ أو عجين لم يحرم، لأنه إذا نشف تقطع.[7]

---

[1]- صالح بن أحمد الغزالي، حكم ممارسة الفن في الشريعة الاسلامية، (رسالة ماجيستير، شعبة الفقه)، قسم الدراسات العليا، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، جامعة أم القرى، السعودية، ص 335.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، مرجع سابق، ص 22.

[3]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 335.

[4]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 96.95.

[5]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 336.

[6]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 96.

[7]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 336.

القول الرابع: يحرم تصوير ذوات الارواح مطلقا، سواء كانت للصورة ظل أو لم يكن وهو مذهب الحنفية والشافعية والحنابلة، وهو قول جمهور العلماء من السلف والخلف.[1]

الأدلـة ومناقشتـها:

وعند استعراض الآراء الفقهية حول الموضوع نجد أنها تتراوح بين الاباحة الى التحريم مرورا بالإباحة المقيدة، ومن المؤكد أن لكل رأي أدلته.[2]

أ-أدلة القول الأول (الاباحة):

الدليل الأول: عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا: قَدِمَ رَسُول ُاللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم َمِن ْسفر وقد ْسَتَرْتُ بِقِرَام ٍلِي عَلَى سَهْوَةٍ لِي فِيهَا تَمَاثِيلُ، فَلَمَّا رَآهُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هَتَكَهُ وَقَالَ: «أَشَدُّ النَّاسِ عَذَابًا يَوْمَ القِيَامَةِ الَّذِينَ يُضَاهُون َبِخَلْقِ اللَّهِ» قَالَتْ: فَجَعَلْنَاهُ وِسَادَةً أَوْ وِسَادَتَيْنِ.[3]

الدليل الثاني: عَنْ أَبِي زُرْعَةَ، قَالَ: دَخَلْتُ مَعَ أَبِي هُرَيْرَةَ فِي دَارِ مَرْوَان َفَرَأَى فِيهَا تصاوير فقال: سَمِعْتُ رَسُول َاللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم َيَقُولُ: قَال َاللهُ عزول: «وَمَن ْأَظْلَمُ مِمَّن ْذَهَبَ يَخْلُقُ خَلْقًا كَخَلْقِي. فَلْيَخْلُقُوا ذَرَّةً، أَو ْلِيَخْلُقُوا حَبَّةً أَو ْلِيَخْلُقُوا شَعِيرَةً».[4]

وجه الاستدلال : لو كان هذا على ظاهره لاقتضى تحريم تصوير الشجر والجبال والشمس والقمر ، مع أن ذلك لا يحرم مع بالاتفاق ، فتعين حمله على من قصد أن يتحدى صنعة الخالق عز وجل و يفتري عليه بأنه يخلق مثل خلقه ، وهذا المعنى شبيه لما جاء في الآية الكريمة في حق من ادعى أن ينزل مثل ما أنزل الله و أنه لا أحد أظلم منه ،[5]قال تعالى { وَمَن ْأَظْلَم ُمِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ قَالَ أُوحِيَ إِلَيَّ وَلَمْ يُوحَ إِلَيْهِ شَيْءٌ وَمَنْ قَال َسَأُنْزِلُ مِثْلَ

---

[1]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 336.

[2]- معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 96.

[3]- صحيح البخاري، كتاب اللباس، باب 91، دار ابن كثير، ط مزيدة ومنقحة، دمشق 2020. 386/10.

[4]- رواه الشيخان: أنظر جامع الاصول 801/4 الحديث 2959.

[5]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 338.

مَا أَنْزَل ِاللَّهُ }،[1] فهذا فيمن ادعى مساومة الخالق في أمره ووحيه ، والأول فيمن ادعى مساواته في خلقه.[2]

الدليل الثالث: عَبْدَاللَّهِ بن مسعود، قَالَ: سَمِعْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم ِيَقُولُ: «إِنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَذَابًا عِنْدَ اللَّهِ يَوْمَ القِيَامَةِ المُصَوِّرُونَ».[3]

وجه الاستدلال: يحمل هذا الحديث على صناعة التماثيل التي تعبد من دون الله، لأنه لو حمل على التصوير المعتاد لكان ذلك مشكلا على قواعد الشريعة، فإن أشد ما فيه أن يكون معصية كسائر المعاصي ليس أعظم من الشرك وقتل النفس والزنا، فكيف يكون فاعله أشد الناس عذابا، فتعين حمله على من يصنع التماثيل لتعبد من دون الله، فتحمل هذا المعنى بقية نصوص النهي عن التصوير.[4]

وهنا يمكننا القول إن الأدلة التي قدمت في القول الاول في الحديث عن تصوير ذوات الارواح فقد رأى من خلالها الفقهاء أن التصوير مباح ماعدا ما يصنع من أجل العبادة، فإن في ذلك تشبيه لصفة من صفات الله تعالى التي يختص بها وحده دون غيره، وهي صفة الخلق إذن فهم يقولون بمضاهاة خلق الله، فحسبهم المصور عندما يقوم بعملية التصوير كأنه يشعر بينه وبين ذاته بأنه أقبل على عمل شبيه بعمل الخالق، وهذا ما فيه من تعقيد.

ونحن نتفق في فهمنا لهذه الأحاديث مع ما رآه فيها شيخنا الامام محمد عبده وغيره من المنورين المسلمين، بأن المقصود بالتحريم هنا هو ما وضع أو صور من أجل العبادة أما ما عدا ذلك فهو مسموح به أو لم تطاله هذه الأحاديث.[5] فإنما يقصد أولئك الذين صوروا هذه الرسوم بمفاهيم الوثنية وبأساليبهم المخالفة لمفاهيم العرب والتوحيد.[6] ذلك لأن الفقهاء الذين وضعوا الحديث بعد ثلاثمائة سنة من وفاة الرسول وهي فترة زمنية سادت فيها مختلف أنواع

---

[1]- سورة الأنعام، (الآية 93).

[2]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 338. 339 .

[3]- رواه الشيخان والنسائي: أنظر جامع الاصول 800/4 الحديث 2957.

[4]- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 339.

[5]- زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 191.

[6]- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص 20.

الفنون بتشجيع من خلفاء المسلمين أو القائمين على شؤونهم أي أن الفترة منذ فجر الاسلام كانت مختلفة اجتماعيا ومزدهرة ثقافيا، ومستقرة اقتصاديا، هي تلك الفترة التي ضعفت فيها الخلافة الاسلامية في مختلف النواحي الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من جهة.[1] وكاعتراض على ما تقدم، وما نراه هو أن الفنان له قدرة عجيبة، كالعالم في معرفة الخالق.2 قال تعالى { إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ }[3] وهذا ينطبق على الفنان تماما ، لأنه عندما يقوم برسم الأحياء ، يترتب عليه أن يتأمل بعمق في أدق ما خلق الله ، مستغرقا في عظمة الخلق الذي خلق فصور ، وأكمل خلقه بالتفكير والاحاسيس اضافة الى الجمال ، وبهذا التفكير يصبح الفنان اقرب الى الايمان و الاستسلام لإرادة الله ،من التفكير بمضاهاة الخالق بما خلق فالفنان _اذن _ كالعالم تأملا وتفكيرا ، وخشية من الله لذلك نرى في مقولة محاكاة الفنان للخالق ضرب من المحال سواء كان ذلك بالنسبة للفنان المسلم او غير المسلم.[4] ولقد أخطأ بعض الدارسين عندما اعتبروا الفن السلامي وليد المنع والاستحالة، ولقد أرادوا بذلك اعتباره مقيدا وليس حر طالما أن عالم الشهادة محرم عليه، فلا يستطيع تصوير الاشياء أو تشبيه الوجه خشية مضاهاة الله، أو خشية الانزلاق الى خلق الانصاب والاوثان.[5]

ب–أدلة القول الثاني والثالث (اباحة المرقوم دون المجسم):

الدليل الأول :عَنْ بُسْرِ بْن سَعِيدٍ ،عَن زَيْدِ بْنِ خالعن أَبِي طَلْحَةَ، صَاحِبِ رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ،قَالَ: إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «إِنّ المَلاَئِكَةَ لاَ تَدْخُل بَيْتًا فِيهِ صُّورَةُ »قَالَ بُسْرٌ : ثُمَّ اشْتَكَى زَيْدٌ، فَعُدْنَاهُ ،فَإِذَا عَلَى بَابِهِ سِتْرٌ فِيهِ صُورَةٌ ،فَقُلْت لِعُبَيْدِ اللَّهِ، رَبِيبِ مَيْمُونَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَلَمْ يُخْبِرْنَا زَيْدٌ عَنِ الصُّوَر يَوْمَ الأَوَّلِ؟ فَقَالَ عُبَيْدُ اللَّهِ: أَلَمْ تَسْمَعْهُ حِينَ قَالَ: «إِلَّا رَقْمًا فِي ثَوْبٍ».[6]

---

[1]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 191.

[2]– مرجع نفسه، ص 183.

[3]– سورة فاطر، (الآية 28).

[4]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 183.

[5]– عفيف بهنسي، مرجع سابق، ص 10.

[6]– صحيح البخاري، مرجع سابق، 389/10.

وعن عَبْدِاللَّهِ بْنِ عبيد الله، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُتْبَةَ بْنِ مسعود أنه دَخَلَ عَلَى أَبِي طلحة الأنصاري يَعُودُهُ قال، فَوَجَدَ عِنْدَهُ سَهْل بْن حنيف فدعا أبو طلحة إِنْسَانًا يَنْزِعُ نَمَطًا تَحْتَهُ، فَقَال سَهْلُ بْنُ حُنَيْفٍ: لِمَ تَنْزِعُهُ؟ قَالَ: لأَنَّ فِيهِ تَصَاوِيرُ، وَقَد قَالَ رَسُول اللَّهِ فِيهَا مَاقَدْعَلِمْتَ، قَال سَهْلٌ: أَوَلَمْ يَقُلْ إلامَا كَانَ رَقْمًا فِي ثَوْبٍ؟ قَالَ: بلى ولكنه أَطْيَبُ لِنَفْسِي.[1]

وجه الاستدلال: إن في هذا الحديث نص على استثناء الصورة المرقمة من عموم النهي، وهذا يعني أن النهي خاص بالصورة المجسمة –التي لها ظل –دون الصورة المسطحة–التي لا ظل لها–

واعترض على هذا الاستدلال باعتراضين:

الاعتراض الاول: ان أحاديث الا رقما فيثوب محمولة على صورة ما ليس بحيوان، قال النووي «قوله إلا رقما في ثوب هذا يحتج به من يقول بإباحة ما كان رقما مطلقا، وجوابنا وجواب الجمهور عنه أنه محمول على رقم صورة الشجرة وغيره مما ليس بحيوان»

ويجاب عن هذا الاعتراض بأن صورة ما ليس بحيوان جائز في الرقم وغيره، ولم ينص عليه الحديث.[2]

الاعتراض الثاني: ان ما جاء اباحته في أحاديث «إِلَّا رَقْمًا فِي ثَوْبٍ» هو استعمال هذه الصور إذا كانت ممتهنة، قال الطحاوي «يحتمل قوله الا رقما في ثوب أنه أراد رقما يوطأ ويمتهن كالبساط والوسائد»، ولا يلزم من اباحة استعمال هذه الصورة الممتهنة إباحة تصويرها.[3]

الدليل الثاني: عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: كَان لَنَا سِتْر فِيهِ تِمْثَال طائر وكان الدَّاخِلُ إذ ادخل استقبله فقال لِي رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «حَوِّلِي هذا فإني كُلَّ ما دخلت فَرَأَيْتُهُ ذَكَرْتُ الدُّنْيَا» قَالَتْ: وَكَانَت لَنَاقَطِيفَةٌ كُنَّا نَقُولُ عَلَمُهَاحَرِيرٌ، فَكُنَّانَلْبَسُهَا.[4]

---

[1]– موطأ مالك 241/2، سنن النسائي 602/8، سنن الترمذي 202/4.

[2]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 340–341.

[3]– مرجع نفسه، ص 341.

[4]– رواه مسلم، انظر جامع الاصول ، 803/4 الحديث 2962.

الدليل الثالث: عائشة رضي اللَّهُ عَنْهَا: قدم رسول اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِن سفر وقد سَتَرْتُ بِقِرَام لِي عَلَى سَهْوَةٍ لِي فِيهَا تَمَاثِيلُ، فَلَمَّا رَآهُ رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هتكه قَالَ: «أشد الناس عَذَابًا يَوْمَ القِيَامَةِ الَّذِينَ يُضَاهُون بِخَلْقِ اللَّهِ» قَالَتْ: فَجَعَلْنَاه وِسَادَةً أَو وِسَادَتَيْنِ.[1]

وجـه الاستدلال: التماثيل يطلق على الصورة المجسمة والمسطحة والمراد هنا الثانية أنه كان في قطيفة، وبهذا يتبين اباحة الصورة المسطحة حيث قالت كنا نلبسها، ولم يذكر النبي صلى الله عليه وسلم ذلك، ثم قوله حولي هذا دليل على أن الكراهة للتنزيه والا أمر بهتكه.[2] وهذا يعني أنه يمكن أعادته ثانية شريطة ألا يراه، أو أثناء الصلاة أو وضعه في مكان آخر، والا كان يمكن أن يقول تحريمه مباشرة.[3]

ويفهم من هذه الأدلة انه يباح التصوير بالنسبة للأشياء التي يمتهن بها كالوسائد مثلا التي تستخدم للاتكاء مثل ما ورد في الدليل الثالث :(فَجَعَلْنَاهُ وسادة أو وِسَادَتَيْنِ)، أو التي توطأ بالأقدام كالسجاجيد.

ويعترض على هذا الاستدلال: بالاعتراضين السابقين، وباعتراض ثالث ذكره النووي في شرحه للحديث فقال: «هذا محمول على أنه كان قبل تحريم اتخاذ ما فيه صورة، فلهذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يدخل ويراه ولا ينكره قبل هذه المرة الأخيرة».[4] وكإشارة فإن الأدلة التي قدمت في القول الثاني والثالث والتي اختصت بالحديث عن تصوير ذات الأرواح، فقد أكد من خلالها الفقهاء عن إباحة المرقوم دون المجسم، أي أنهم نهوا عن الصورة التي لها ظل –مجسمة–ولا مانع من الصورة التي لا ظل لها –مرقومة–كوسادة، أو ثوب، أو بساط يداس عليه بمعنى ليست معلقة على الجدران فتثير الانتباه وتشغل الإنسان عن الصلاة مثلا، وذلك بدلالة:

1– صحيح البخاري، مرجع سابق، 386/10.

2– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 341.

3– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 191.

4– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 341.

الحديث الأول: في قوله «إِلَّا رَقْمًا فِي ثَوْبٍ»

الحديث الثاني: في قوله «حَوِّلِي هَذَا» إذا لم يأمرهم صلى الله عليه وسلم بقطعه

الحديث الثالث: (فَجَعَلْنَاهُ وِسَادَةً أَوْ وِسَادَتَيْنِ).[1]

إن الأفضل ترك هذه الستور التي فيها صورة، وان كان لا مانع منها لأنها تلهي الانسان وتجذبه إلى الدنيا وهذا واضح في الحديث الثاني.[2]

ب-أدلة الرابع (التحريم):

الدليل الأول: عَن عبيد الله، عَن نَافِعٍ، أَنَّ عَبْدَاللَّهِ بْنَ عُمَرَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَاأَخْبَرَهُ: أَنّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ:" إِنَّ الَّذِينَ يَصْنَعُونَ هَذِهِ الصُّوَر يُعَذَّبُونَ يَوْمَ القِيَامَةِ، يُقَال لَهُمْ: أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ ".[3]

وجـه الاستدلال: الحديث نص على حرمة تصوير ذوات الارواح، وهو عام فيما كان له ظل أو لم يكن له ظل.

وكاعتراض، لا يتصور أحد أن يرد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أفصح الفصحاء نثرا وأدقهم في التعبير عن المعنى، خطأ في المبنى[4] اللغوي الحديث "أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ" "فالخلق لله وحده" وفي المعنى أي عدم ملاحظة الفارق بين الخلق الإلهي والإبداع البشري.[5]

الدليل الثاني: عَنْ بُسْرِ بْنِ سيدعن زَيْدِ بْنِ خَالِدٍ، عَن أَبِي طَلْحَةَ، صَاحِبِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم قَالَ: «إِنَّ المَلاَئِكَةَ لاَتَدْخُلُ بَيْتًا فِيهِ صُورَةٌ».[6]

وجـه الاستدلال: في الحديث إطلاق الصورة، فيدخل فيه المجسم والمسطح.[1] فالمنع في الإسلام، إنما هو في الحقيقة دعوة الى تثبيت التقاليد المتبعة، وهذا معنى قول رسول الله لا

---

[1]- صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وإبداع، مرجع سابق، ص153.

[2]- مرجع نفسه، ص 154.

[3]- صحيح البخاري، مرجع سابق، 382/10.

[4]- وفاء إبراهيم، مرجع سابق، ص20.

[5]- مرجع نفسه، ص20.

[6]- صحيح البخاري، مرجع سابق، 389/10.

تدخل الملائكة بيتا فيه تصاوير أو كلاب، أي أن الروح العربية تعاف ذلك الطرز والاشكال الغريبة التي كانت تسود على شكل تماثيل أو صور مطبوعة على أقمشة وستور مما يفعله التجار القادمون من بلاد الشام أو بلاد اليمن.[2]

وكاعتراض؛ إن الاسلام لم يمنع التصوير، وانما رفض مظاهر التصوير الغربية وأراد أن يحافظ على الروح العربية المتمثلة بالملائكة التي ترفض تلك المظاهر الدخيلة.[3]

الدليل الثالث: عَن عمارة عن أَبِي زرعة قال: دَخَلْت مَعَ أَبِي هُرَيْرَةَ فِي دَار مَرْوَان فَرَأَى فيها تصاوير، فَقَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: قَال اللهُ عَزَّوَجَلَّ: «وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذَهَبَ يَخْلُقُ خَلْقًا كَخَلْقِي. فَلْيَخْلُقُوا ذَرَّةً، أَو لِيَخْلُقُواحَبَّةًأَوْلِيَخْلُقُواشَعِيرَةً».[4]

وجـه الاستدلال: ظاهر الحديث يتناول ماله ظل وما ليس له ظل، فلذا أنكر أبو هريرة ما نقش في سقف الدار، قال ابن بطال: " فهم أبو هريرة أن التصوير يتناول ماله ظل وما ليس له ظل فلهذا أنكر ما ينقش على الحيطان ".[5]

الدليل الرابع: عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: «قَدِم رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم مِن سفر وقد سَتَّرْت عَلَى بَاب يدرنوا فِيهِ الْخَيْل ذَوَات الأجنحة فأمرني فَنَزَعْتُهُ».[6]

وجـه الاستدلال: الدرنوك هو ثوب غليظ إذا فرش كان بساطا وإذا علق فهو ستر، فدل ذلك على حرمة تصوير ذوات الأرواح ولو لم تكن مجسمة.[7]

اعتراض: هذا معارض بما فيه رواه البخاري "دُرْنُوكًا فِيهِ تماثيل"

الجواب: قال الحافظ ابن حجر في بيان معنى التماثيل في حديث "هو الشيء المصور أعم من أن يكون شخصا أو يكون نقشا أو دهانا أو نسجا فيه ثوب".[1]

---

[1]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 343.

[2]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص 20.

[3]– مرجع نفسه، ص20.

[4]– صحيح مسلم، مرجع سابق، ج 14. ص77.

[5]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 342.

[6]– صحيح مسلم، مرجع سابق، ج 3. ص1667.

[7]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 343.

الدليل الخامس :عَن ْسَعِيد ِبْنِ أَبِي الحَسَنِ،قَالَ: كُنْتُ عِنْدَ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا،إِذْ أَتَاهُ رَجُل ٌفَقَالَ: يَاأَبَاعَبَّاسٍ،إِنِّي إِنْسَانٌ إِنَّمَا مَعِيشَتِي مِنْ صَنْعَةِ يَدِي،وَإِنِّي أَصْنَعُ هَذِهِ التَّصَاوِيرَ،فَقَال َابْن ُعَبَّاسٍ: لاَأُحَدِّثُكَ إِلَّامَاسَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم َيَقُولُ: سَمِعْتُ هُيَ قُولُ: «مَن ْصَوَّرَصُورَةً،فَإِنَّ اللَّهَ مُعَذِّبُهُ حَتَّى يَنْفُخَ فِيهَاالرُّوحَ،وَلَيْسَ بِنَافِخٍ فِيهَاأَبَدًا»فَرَبَاالرَّجُلُ رَبْوَة ًشَدِيدَةً،وَاصْفَرَّ وَجْهُهُ، فَقَالَ: وَيْحَكَ،إِن ْأَبَيْتَ إِلَّاأَن ْتَصْنَعَ،فَعَلَيْكَ بِهَذَاالشَّجَرِ،كُلّ ِشَيْءٍلَيْس َفِيهِ رُوحٌ.[2]

وجـه الاستدلال: في الحديث دليل على حرمة تصوير ذوات الأرواح مطلقا سواء كان لها ظل أو لم يكن، قال الملهب " إنما كره –أي ابن عباس–هذا من أجل الصورة التي فيها الروح كانت تعبد في الجاهلية، فكرهت كل صورة وإن كانت لافي ولا جسم قطعا سدا للذريعة".[3]

اعتراض: وكون الفنان الذي يرسم الكائنات الحية، مثلا يرسم رجلا فإنه يعمد الى نقل التفاصيل الخارجية، وما يظهر في تقاطيعه من ملامح وأحاسيس وهذه ليست أكثر من صياغة شكلية مضافا إليها أحاسيس الفنان متمثلة بمحاكات الهيئة الخارجية للرجل وتقاطيع وجهه وما ارتسم عليها من سرور أو حزن، ومن غضب أو سكينة، ومن جهة ثانية.[4] ولكن الفنان لم يفكر أصلا ولو من قبيل الخاطرة بأنه يسعى الى مضاهاة الخالق، وهو عندما رسم الرجل، انما قام يعمل تشبيهي أي محاولة تقليد الشكل الخارجي وبالتالي فهو مقلد، وليس بخالق ليكون مضطرا ينفح الروح في صورة يعلم مسبقا أنه عندما رسمها لم تخطر له مضاهاة الخالق، لأن ذلك ضرب من التفكير اللامعقول وغير المنطقي سواء كان ذلك بالنسبة للفنان نفسه أو المتلقي الذي يرفض الفكرة أساسا.[5]

---

[1]– مرجع نفسه، ص343.

[2]– صحيح البخاري، مرجع سابق، ص 2223.

[3]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 344.

[4]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 191 ،192.

[5]– مرجع نفسه، ص 192.

ومن هنا أمكننا القول إن الأدلة التي تحدث عنها الفقهاء بالنسبة للقول الرابع، كانوا قد قدموها كحجج لإثبات أن تصوير ذوات الأرواح محرم تحريم تام لا نقاش فيه، سواء كان مجسم أو مرقوم، للرد حسبهم من قالوا بالإباحة الكلية أو الإباحة بشروط.

لكن لم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة.[1]

إن الادلة على أن التصوير التشبيهي لم يكن محرما كثيرا في الفن الإسلامي نراها في رسوم قصر المير وعمره وفي قصور ومبان أخرى· لذلك نعتقد أن أحاديث التحريم التي وضعت القرن الثالث الهجري لا تنطبق برأينا ما جاء فيه على ما كان الامر أيام الرسول والخلفاء الراشدين، وبالتالي هذه الأحاديث ليست من أصل الدين الاسلامي وعقيدته، بقدر ما برأينا وضعية وضعت لتواجه وضعا معينا، خاصة ألا أحد من العاطين بشؤون الفنون الاسلامية ينكر، بأنه لم يكن للعرب في جاهليتهم عهد بفن التصوير وكذلك الامر بالنسبة لفجر الاسلام.[2]

1-تصوير غير ذوات الأرواح:

ويقصد بغير ذوات الأرواح كل ما يحيط بالإنسان دون البشر والحيوان من الكائنات المختلفة كالنباتات والجمادات التي تحويها الطبيعة، وهي لا شك في خلق الله سبحانه وتعالى.[3]

وهنا تجب الإشارة الى أنه في الحديث عن تصوير غير ذوات الأرواح فإننا نقصد التصوير بنوعيه سواء كان مجسم كأن تصور جبل أو شجرة لها جرم وظل، أو مرقوم كأن تنقش صورة غير ذوات الأرواح على لوح أو ورقة، والمرقوم المسطح عكس المجسم أي لا ظل ولا جرم له.

وقد تعددت أراء الفقهاء حول هذا الموضوع بسبب تعدد فهم تأويل الأحاديث النبوية الى:

* القول الأول: إباحة تصوير ما لا روح فيه، وهو المنقول عن عامة أهل العلم.

* القول الثاني: المنع من التصوير ما لا روح فيه كالشمس والقمر وغيرهما.[4]

---

[1]– أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام واتباع، مرجع سابق، ص 145 –146.

[2]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 181.

[3]– معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 98.

[4]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 328.

الأدلـة ومناقشتـها:

أ-أدلة القول الأول (الاباحة) :

الدليل الأول: عَن سَعِيدِ بْنِ أَبِي الْحَسَنِ، قَالَ: كُنْتُ عِنْدَ ابْنِ عَبَّاسٍ، إِذْ أَتَاهُ رَجُلٌ، فَقَالَ: يَاابْنَ عَبَّاسٍ، إِنَّمَا مَعِيشَتِي مِن صَنْعَةِ يَدِي، وَأَنَاأَصْنَعُ هَذِهِ التَّصَاوِيرَ. فَقَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: لَاأُحَدِّثُكَ إِلَّامَا سَمِعْتُ من رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: «مَن صَوَّرَ صُورَةً، فَإِنَّ اللهَ مُعَذِّبُهُ عَلَيْهَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ، حَتَّى يَنْفُخَ فِيهَا الرُّوحَ، وَلَيْسَ بِنَافِخٍ أَبَدًا» قَالَ: فَرَبَاالرَّجُلُ رَبْوَةً شَدِيدَةً، وَاصْفَرَّوَجْهُهُ فَقَالَ وَيْحَكَ، إِنْ أَبَيْتَ إِلَّا أَنْ تَصْنَعَ، فَعَلَيْكَ بِالشَّجَرِ، وَكُلِّ شَيْءٍلَيْسَ فِيهِ رُوحٌ.[1]

وجـه الاستدلال: المتأمل لهذا الحديث سوف يلاحظ بوضوح أنه يتضمن توجيه صريح للفنان المسلم بأن يتجه نحو رسم الأشجار أي الزخارف النباتية التي اتقنها فالفعل، بل وابتدع منها نوعا عرف باسم الارابيسك، أو التوريق أو الرقش، كما أطلق عليه أيضا التوشيح.[2]

الدليل الثاني :عَنْ أَبِي هريرة قال: قَال رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " أَتَانِي جِبْرِيلُ، فَقَالَ: إِنِّي كُنْت أَتَيْتُكَ الليلة فلم يَمْنَعْنِي أَن أَدْخُلَ عَلَيْكَ الْبَيْتَ الَّذِي أَنْتَ فِيهِ،إِلَّاأَنَّهُ كَانَ فِي الْبَيْتِ تِمْثَالُ رَجُلٍ،وَكَانَ فِي الْبَيْتِ قِرَام سِتْرٍ فِيهِ تَمَاثِيلُ،فَمُر بِرَأْسِ التِّمْثَالِ الَّذِي فِي بَابِ الْبَيْتِ يُقْطَعْ،فَيُصَيَّرَكَهَيْئَةِالشَّجَرَةِ،وَمُرْ بِالسِّتْرِيُقْطَعْ،فَيُجْعَلَ مِنْهُ وِسَادَتَان مُنْتَبِذَتَيْنِ تُوطَأَنِ،وَمُرْ بِالْكَلْبِ يُخْرَجُ ".[3]

وجـه الاستدلال: إن صورة الحيوان لما أبيحت بعد قطع رأسها -لأنها لا تعيش بدونه-دل ذلك على إباحة تصوير ما لا روح فيه أصلا.[4]

الدليل الثالث: عَنْ نَافِعٍ، عَنِ ابْنِ عُمَرَرَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " إِنَّأَصْحَابَ هَذِهِ الصُّوَرِيُعَذَّبُونَ يَوْمَ القِيَامَةِ، وَيُقَال لَهُمْ: أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ " وفي الحديث «مَن صَوَّر صُورَةًفِي الدُّنْيَاكُلِّفَ يَوْمَ القِيَامَةِأَن يَنْفُخَ فِيهَاالرُّوحَ، وَلَيْس بِنَافِخٍ».[5]

1- صحيح البخاري، مرجع سابق، ص 2223/5.

2- أحمد عبد الرزاق أحمد، مرجع سابق، ص 34.

3- مسند أحمد 305/2، سنن أبي داود 388/4.

4- صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 329.

5- صحيح البخاري، مرجع سابق، ص 382/10.

وجـه الاستدلال: في الحديث تخصيص النهي بذوات الارواح إذ أن المصور سيؤمر يوم القيام بنفخ الروح في الصورة، ولا يكون النفخ إلا فيها له روح.[1]

وكاعتراض عام على الادلة التي قدمت، فإنها أدلة عامة مقيدة بغيرها هي أحاديث النهي عن التصوير ولعن المصورون والزجر عنه فإنها مقيدة بتصوير ماله روح لورد تفسيرها في الأحاديث التي بينت أن الصور المنهي عنها ما كان له روح، بل إنك إذا تتبعت الأحاديث العامة في النهي عن التصوير وجدت لها روايات تبين أن المقصود تصوير ما كان له روح.[2]

من خلال الادلة التي قدمها الفقهاء أثناء حديثهم عن تصوير ما ليس له روح أكدوا جواز وإباحة تصويرها، لكنهم استثنوا ما يصنع منها من أجل العبادة أو التعظيم.

أ–أدلة القول الثاني (التحريم):

الدليل الأول: أَبِي هُرَيْرَةَ فِي دار مروان َفَرَأَى فيها تصاوير، فَقَالَ: سَمِعْتُ رَسُول َاللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: قَال َاللهُ عَزَّوَجَلَّ: «وَمَنْ أَظْلَم ُمِمَّن ْذَهَب َيَخْلُقُ خلقا كخلقي؟ فليخلقوا ذرة، ليخلقواحبةأوليخلقواشعيرة».[3]

وجـه الاستدلال: "عم بالذم والتهديد والتقبيح كل من تعاطى تصوير شيء مما خلق الله، وضاهاه بالتشبيه في خلقه فيما انفرد به سبحانه من الخلق والاختراع " وهو يشمل ما له روح وما ليس له روح.[4]

الدليل الثاني

قال تعالى: {أَمَّن ْخَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَل َلَكُمْ مِن َالسَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَات َبهيماكن َلَكُمْ أَن ْتُنْبِتُوا شجرها إله مَعَ اللَّهِ بَلْ هُم ْقَوْمٌ يَعْدِلُونَ (60)}[5]

---

[1]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 330.

[2]– مرجع نفسه، ص 330.

[3]– صحيح البخاري، مرجع سابق، ص 1220/5.

[4]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 331.

[5]– سورة النمل، (الآية 60).

وجـه الاستدلال: قال القرطبي عند تفسير الآية " وقد يستدل من هذا على منع تصوير شيء سواء كان له روح أم لم يكن "

اعتراض إن تصوير الشجر ليس هو من انبات الشجر أو نظيره.[1]

ومن هنا نلاحظ أن الفقهاء مثلما اختلفوا في مسألة تصوير ذوات الارواح، كأن هناك أيضا تعدد للآراء فيما يخص تصوير غير ذوات الارواح، لكن بالنسبة لهذا الاخير فإن التأويل الذي كان غالب هو إباحة تصويره، بل وازدهار المنجزات الفنية الصادرة عنه مثل الزخرفة والعمارة وغيرهما.

ومن ذلك يمكن القول إن هناك ارتباط بين الاحكام الشرعية الاسلامية المتعلقة بالفن وبين ازدهار أو انحسار جانب فني بشكل يجعل من تلك الاحكام تسير بشكل مطرد مع المنجزات الفنية التي لا تصور الارواح، وخاصة في مجال الزخرفة والخط والعمارة بينما يلاحظ انحسار المجالات الفنية التي تصور ذوات الأرواح فضلا عن التماثيل والمنحوتات التي تصور الإنسان أو الحيوان وذلك امتثالا لأحكام الشريعة الإسلامية.[2]

المطلب الثالث: الفنان المسلم بين النقل والإبداع

إن الفنان المسلم الذي رفض أن يقوقع قدرته على الخلق ويستسلم للتحريم فيما يتعلق بالفن استطاع أن يجد لنفسه الأسلوب الذي اعتمده فيه على التطوير بالتحوير والتعديل ومن ثم أُبدع ما يسمى بالفن الإسلامي.[3]

وقد نجح الفنان المسلم في هذا الى درجة جعلت من الفن الإسلامي فنا متميزا موحدا، شملت وحدته أنواع الفنون كافة، فأنتج وجدد وأبدع، دون ان يتعارض انتاجه مع مفهوم عقيدته التي

[1]– صالح بن أحمد الغزالي، مرجع سابق، ص 331.

[2]– معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 98 .99.

[3]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 137

فرضها بعض الفقهاء والقائلة بتحريم الفن، ودون أن يصطدم مع أسباب التحريم الي هي من ضمن عقيدته الخاصة بمسألة أن الله وحده قادر على الخلق [1]

الفنان العربي المسلم لم يبدع أشكاله الجديدة في الزخرفة بأنواعها أو في تحريم النباتات والطيور والعناصر الهندسية، وتجريد الانسان والحيوان خلال فترة قصيرة من الزمن، وإنما استغرق ذلك منه قرونا ثلاثة قبل أن يصل الى فن خالص به، هو الفن الاسلامي، فقد نقل وصور بداية، ثم طور، وصولا الى الابداع الخالص الذي هو الفن العربي الاسلامي بخصوصية وانفراده وعالميته .

كانت ارهاصات الفن العربي الإسلامي الاول قائمة على النقل والتقليد وأخذ من الحضارات التي عاشرها أبرز فنونها مثل الفن البدائي القديم والفن الساساني وكذلك الفن البيزنطي والهندي والصيني ونتيجة لهذه الفتوحات خرج الفن الإسلامي من قوقعة التقليد لفرض نفسه على الساحة وهذا ما يبدو واضح في الخلافات الثلاثة الكبرى الأموية والعباسية والفاطمية.

وقد خرج الفن الاسلامي برعاية هذه الخلافات الثلاثة من عصر التقليد والتلمس وبدأ يتميز بشخصية متشابهة الملامح في مراكزه المختلفة، بغداد والقاهرة وقرطبة .

إن الأوابد الاولى التي نراها في المسجد الاقصى و قبة الصخر و الجامع الاموي وجامع القيروان بل وجامع قرطبة ، كان قد أنشأها هذا الجيل الاول الذي استمر في صناعة الفن التقليدي الذي انتقل من ظل سلطة الى سلطة أخرى ، ولم يكن سهلا أن يقيم الاسلام ظهور مؤسسات حضارية جاهزة تعتمد على مبادئ هذه الشريعة القرآن الكريم والسنة النبوية ، بل لقد اقتضى ذلك زمن حتى استقرت فيه مبادئ هذه الشريعة في نفوس وعقول المجتهدين وولدت أشكالا من الفكر و النظرية و سمت مظاهر الحضارة بمسمياتها [2]، فلا يمكن أن يطرح عمل

---

[1]– مرجع نفسه، ص 140.

[2]– عفيف البهنسي، مدارات الابداع، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2010، ص 49.

فني إلا بمضامين إسلامية سواء كان في العمارة أو الخط ، أو المنمنمات أو الرواية أو الشعر و غايته نشر الفضائل و الاخلاق و السلوكيات الاسلامية [1] .

قدم الاسلام حلولا جمالية، مختلفة عن الافكار الجمالية والفنية التي سدت الحضارات الاخرى القديمة أو المعاصرة لظهور الدولة الاسلامية، وهذا ما يمكن أن نعترف به كتغيير جوهري ومن الاساس لفلسفة الجمال الاسلامي، فحاول الفنان المسلم خلق مفردات جمالية متميزة بالتجريد المطلق[2]، منطلقا بفكرة التوحيد مؤمن بالصورة الغير مرئيةو مؤمن بالجوهر وليس بالمظهر ولعلى أبرز الامثلة على ذلك:

01-فن الرشق العربي:

في المصطلح الاوروبي كلمة أرابيسك التي استعملت للدلالة على الاشكال المجردة أو المحورة عن الواقع ، وبها يبتكر الصانع صيغا في رسمته أو نقشه أو حفره ،و يقابل هذا المصطلح باللغة العربية كلمة " الرشق العربي " وهو فن ابداعي يمتاز عن الزخرفة التي تعني التزويق و التنميق حصرا [3]، يقف الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير ، والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف و الكلمات التي تحمل معان معينة ، أما التصوير فهو رمم أشكال ووجوه تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو خياليا ، أما الرقش فهو رسم لا يحتمل معنى بيانيا أو لفضيا و إنما ينقل الشكل الهيولي و الجوهر لأشياء كانت واقعية ، وهنا يتضح أن الرشق كان مآل الخط من جهة و الصورة من جهة أخرى [4] .

لقد استعارت الجمالية الإسلامية بلاغتها من القرآن الكريم فكما أن مضمون الكتاب وصياغته يتفاعلان لكي يشكلا معا جمال البلاغة القرآنية، كذلك فإن معاني الصيغ النباتية أو

[1]- دراس شهرزاد، منطلقات المنهج الفني والجمال الاسلامي، (لبنان، الفن والجمال في الثقافة الاسلامية، مجلة الكلمة، ال عدد76، التاسع عشر صيف 2012 م)، ص 99 -100.

[2]- مرجع نفسه، ص 101 -102.

[3]- عفيف البهنس، مدارات الابداع، مرجع نفسه، ص 68.

[4]- عفيف البهنسي، جماليات الفن العربي، مرجع سابق، ص80

الهندسية في الرقش ومعاني الكتابة القرآنية في الخط البديع، يتفاعل لكي تؤلف مع الشكل المبدع الفن الاسلامي [1].

02-المنمنمات: هي صورة إيضاحية لتزيين الكتب ذات الاهمية، وكثيرا ما تحدد معاني الموضوعات الواردة في الكتب، وهو فن أبدع فيه الفنان المسلم وأظهر براعته الابداعية [2] والمنمنمات عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية، ويعتقد أن مصر كلمة " منمنمة " مشتق من اسم " ماني " الذي كان معروفا فإرفاقه بعض الرسوم في ثنايا الصفحات والنصوص التي احتواها كتابه الذي سمي " ماني نامة " [3].

ومن أشهر المخطوطات المصورة مقامات الحريري وكليلة ودمنة، ويعتبر الفنان " يحيى الواسطي " من أكبر الفنانين المسلمين وصاحب رسوم مخطوط مقامات الحريري وكلها تعبر عن الحياة الاجتماعية في العراق في القرن 13 م، فنرى مشاهد لرجال يمتطون الإبل ونساء تغزل، كما نلاحظ وجود ماعز ودجاج ونحل وغير ذلك من منظر الحياة اليومية، وقد عبر عنها الفنان ببراعة ودقة فائقة بحيث أعطانا انطباعا كاملا عن المجتمع العباسي، وكان للون في المنمنمة دور مهم وعذوبة وجمال خاص [4]

هناك بعض الملامح التي تميز المنمنمات عند كل الفنانين فإذا نظرنا الى معظم هذه اللوحات لوجدنا انها تعمل على تأكيد البعد من الافقي الى الرأسي فقط ومتجاهلين الدور الثالث وذلك تجنب التجسيد فنتج عن ذلك ظهور نوع التسطيح للأشخاص وباقي المخلوقات المرئية في العمل المصور [5] .

---

[1]- عفيف البهنسي، آثار الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص 21

[2]- وفاء ابراهيم، مرجع سابق، ص 23

[3]- قليل سارة، مرجع سابق، ص 63.

[4]- قليل سارة، مرجع سابق، ص 63.

[5]- هشام عبد العزيز خليل أحمد، مرجع سابق، ص 694.

02- الفنون التطبيقية : تضم الفنون التطبيقية مجموعة كبيرة من الفنون اليدوية ، وقد أبدع الفنانون المسلمون في شتى ضروب الفنون التطبيقية التي اتخذت اتجاها ايجابيا في الاسلام (...) لذلك كان اهتمام الفنان المسلم بإتقان صناعته و اظهار مهارته فيها ، و القيام بزخرفة القطع الفنية وتجميلها دليلا على اتقان عمله ، و براعته فيه ، إذا يبدوا العمل الفني من دونها ناقصا ، ويمكن أن نصنف أنواع الصناعات الى : الصناعات الخزفية و الفخارية ، و المعدنية ، و الخشبية و الزجاجية [1]، عند دراسة الفن الاسلامي فإن الفنون الخزف و الخشب و المعادن هي من الفنون الجميلة الابداعية التي تدخل في نطاق الابداع الاسلامي ، وتمتلئ متاحف العالم بالأباريق الخزفية و الالواح القيشانية و بالسيوف الدمشقية بالجلود المغربية و بالحرير الموصلي و بالكتابات الكوفية المشجرة أو الثلثية والنسخية ، وبالمخطوطات المرقنة و المنمنمات الفارسية [2]، وهكذا فتح الباب واسعا أمام الفنانين لكي يبتكروا و يبدعوا اعتمادا على العمل الفني المتقن الموجود لتحقيق القيم الجمالية و النفعية معا ، و بهذا أكدت تلك الفنون مبدأ الحياتية للفن الاسلامي ، إذا لا انفصال بين الوظيفة الجمالية للفن ، و وظيفته النفعية ، وبهذا ادخل الابتكار مجال التصنيع و تدخلت الصنعة في مجال الابتكارات[3] .

المبحث الثاني: إبداعات الفن العربي الاسلامي

المطلب الأول: الخط العربي الاسلامي:

ومن كتابة القرآن الكريم تبدأ قصة الكلمة" المرئية "وتبدأ معها قصة فن" الخط العربي" [4] ومن المعروف أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يتخذ كتابا يدونون بخط عربي ما ينزل به الوحي عليه من آيات، وفي عهد أبي بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن مات واستشهد كثير من حفظته وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها الى الاقطار المختلفة حتى

---

[1]- سيد أحمد بخيت على، تصنيف الفنون العربية والاسلامية، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، بيروت ط 1 ، 2011، ص 212.

[2]- عفيف البهنسي، آثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص 31-32.

[3]- سيد أحمد بخيت على، المرجع السابق، ص 213.

[4]- صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 196.

يتفادى حدوث أي اختلاف في القرآن، وهكذا كان للخط العربي دوره الاساسي في حفظ القرآن من التحريف، وفي تداوله وانتشاره، وفي التعبد بتلاوته[1]

بمعنى أن الخط العربي يعتبر وسيلة أساسية في حفظ القرآن الكريم، ولذلك قدمت له عناية خاصة واهتمام حتى أبدع فيه الفنان المسلم ووصل به الى الذروة، إنه فن اسلامي بامتياز، وفي ذلك يقول صالح أحمد الشامي في كتابه الفن الاسلامي التزام وابداع

" ولم يسبق للكلمة أن كانت فنا مرئيا في أمة من الامم قبل نزول القرآن الكريم " [2] ، والأكثر من ذلك نجد أن الفنان العربي المسلم استطاع أن يحمل الحرف العربي مهتمين في آن واحد المهمة الأولى تمثلت في المهمة التعبيرية والثانية تجلت في المهمة الزخرفية التزيينية [3]، ويقول ايضا الدكتور احمد الشامي : " لا شك بأن لكل أمة من الامم لغتها ، ولها كتاباتها ، ولكن هذه الكتابات ظلت في وظيفتها التعبيرية ، باعتبارها رموزا منطقية لمعان يراد التعبير عنها ، ولكن لم يحدث أن ارتفعت هذه الرموز لتصبح فنا جماليا ، كما حدث للكلمة العربية بعد أن أضفى عليها القرآن الكريم رداء قداسته " [4]و الخطاط يعمل على تجسيده في صورة الكلمة والعبارة وما فيها من معنى و خيال مرئي من خلال في انتقاد نوع الخط و التصرف في امتداد الحروف [5].

إن الخط العربي فيه من الصفات والتنوع والتميز ما سمح للفنان المسلم بتجسيد إبداعه والتحكم فيه بكل مرونة وموافقة، وبالتالي الارتقاء به الى الابداع كفن اسلامي، وذلك ما لا نلاحظه في الخطوط الاخرى غير العربية.

---

[1]– حسن الباشا، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، د.ت، 1990، ص 217، ص 218.

[2]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 196.

[3]– حشلافي أمحمد، مرجع سابق، ص 115.

[4]– صالح أحمد الشامي، ميدان الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام الطبيعة –الانسان –الفن، المكتب الاسلامي، بيروت، ط 1 ، 1988م، ص 202.

[5]– نجوى علي عبود، وآخرون، مرجع سابق ص237.

والاكثر من ذلك لقد استطاع الخطاطون العرب ابتكار صورا شتى للخط العربي وأدخلوها في وحداتهم لملء الفراغات، وهذا ما يعبر عنه د عفيف بهنسي عندما يقول[1]: " لقد أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن منطلقين من مبدأ هو الواقع قول على ابن ابي طالب كرم الله وجهه " الخط الجميل يزيد الحق وضوحا وكمالا "[2].

وبالنسبة للفنان المسلم فإن الكلمات والحروف تمثل رموز المعاني المجردة تعبر عن معنى روحي باطني بعيدا كل البعد عن التشخيص، إذن فإن مهمة الخط العربي بالأساس هي إبراز مجموعة قيم جمالية لا نهائية.

إن العين لتقع على اللوحة، فتجد نفسها –للوهلة الأولى –أمام رسم تشخيصي لهيئة ما، (طائر مثلا، أو درع أو قنديل ...) فإذا ما تفحصته وجدت أن التشكيل لم يكن غير كلمات أو حروف عربية، أبدع الفنان إخراجها، وغالبا ما يكون معناها ذا صلة وثيقة بالشكل الظاهر، وهنا يكمن الإبداع، وتبدو من ورائه تلك الموهبة الفذة... التي جعلت من قلم الخطاط ريشة رسام، فإذا به يبتدع الفنين معا " في إخراج عجيب وقدرة نادرة وبراعة ممتازة [3].

وربما كان ايضا من أهم مظاهر العناية بالخط العربي تفريعه الى عدد من الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة وأهم هذه الخطوط نوعان رئيسيان: هما الخط الكوفي أو البسط والخط النسخ أو المقصور أو المنسوب[4].

أولا الخط الكوفي : وهو خط يابس فيه صنعة و هندسة لعلها استمدت من الكتابة السريانية التي كانت شائعة في أطراف الكوفة و بخاصة في الحيرة ولكن الخط الكوفي لم يكن يابسا دائما بل ظهر خط مقور مستدير كما يقول ابن مقلة ، هو الخط الذي اقتضته السرعة و التبسيط ، وهو يشبه النسيجي المعروف اليوم ، ولقد انتقل منذ ذلك الوقت الى المدينة ومنها

[1]– حشلافي أمحمد، مرجع سابق، ص 113.

[2]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص 93.

[3]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 207.

[4]– حسن الباشا، مرجع سابق، ص 221.

الى مصر[1] ، يستخدم هذا الخط لأغراض الزخرفية و يعد أظهر الخطوط في إرساء قواعد الهندسة في رسم الخط ، خط الثلث يتصدر الصفحة الأولى التي دونت في القاهرة سنة 1304 بيد أهم خطاطي العهد المملوكي [2] .

ومن هنا يفهم أن الخط الكوفي انتشر استعماله أكثر في الكتابات التذكارية والمصاحف على غرار غيره من الخطوط الاخرى.

أما كامل البابا فهو يذكر أربعة أنواع للخط الكوفي هي: " الكوفي المربع الهندسي الشكل، والكوفي المورق والزخارف الهندسية، الكوفي المجدل –والكوفي المرابط المعقد " وأن الخط الكوفي قد استعمل في كل من مصر والشام خلال القرن التاسع وشطرا من العاشر. [3]

ثانيا: الخط النسخي: أو خط النسخ، برز خط النسخ أيام العهد الاموي 661-750، وتطور وشاع استخدامه في تزيين الاواني المعدنية المزخرفة' وقد استعمل خط النسخ المأخوذ من الخط النبطي لمراسلات والكتابات وفي الكتب في صدر الاسلام، كما استعمل بشل عام في أعمال التدوين العادية، والمكاتبات المختلفة وذلك لأنه أطوع في الكتابة، وأكثر مرونة وأوفر للوقت. [4]

إذن فقد استعمل الخط النسخي في نسخ الكتب والوثائق أي في الكتابات اليومية بصفة عامة لأنه أسهل وأمرن في الكتابة.

المطلب الثاني: الزخرفة العربية الاسلامية:

01-نشأة الزخرف الاسلامية وتطورها:

احتلت الزخرفة عند العرب مكانة الصدارة في فنونهم حيث حلت محل التصوير المشخص كما صارد تفارق الواقع في معطياته الحسية وتبتعد عنه في عناصره وتعرف الزخرفة لغويا بأنها مفعول الزخرفة وهو الذهب والزينة وكمال حسن الشيء وهذا ما ورد في قاموس محيط المحيط

[1]– عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص 108.

[2]– شعيب بشرى مخاطرية، لعميش فتيحة، مرجع سابق، ص 25.

[3]– زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 249.

[4]–زكريا شريقي، مرجع سابق، ص 248.

للمعلم بطرس الشيتاني وأما تعريفها في المفهوم الفني فهي إضفاء الجماليات على الاشياء باستخدام العناصر الزخرفية كالهندسية والكتابية النباتية. [1]

الزخرفة من الفنون التي ترتكز على التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية تحور الى أشكال التجريد وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه[2]، ان حرص الفنان المسلم على أخذ المشاهد من تأمل الجمال الظاهري الى تأمل الجمال الباطني جعله يستغل الكثير من المواد وتطويعها لصالح هذا الجمال الخفي ولعل هذا حققه عند ما لجأ الى فن الزخرفة حيث استطاع أن ينقل المشاهد من المرئي الى المرئي. [3]

الزخرفة أحد المجالات الفنية المعروفة في بعض فنون الحضارات القديمة، فلقد وجدت الزخارف في الفن الإغريقي والفن الفرعوني والفن الروماني الفارسي، وقد خلقت تلك الحضارات بعض آثارها في مواطنها الاصلية أو في البلدان التي امتد اليها نفوذها، وبالتالي فقد وجد المسلمون عند دخولهم لبعض البلدان خارج الجزيرة العربية بعض من تلك الآثار الفنية التي مثلت الزخارف جزء منها. [4]

إن الكثير من الحضارات التي سبق الاسلام ، عرفت أنواعا متعددة من الزخارف ، ولكن لم تكن لتلك الزخارف هذا الشأن و الامتداد و التنوع الذي تميزت به في الفن الإسلامي[5] ، و الفان المسلم لم يبتكر و حدات زخرفية جديدة بل استعمل ما وجد بين يديه من وحدات من الفنون السابقة على الاسلام إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيبا غير مسبوق و لاءم بطريقة مبتكرة ، ونسق بين أجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء اخترع لأول مرة و ما هي في حقيقتها كذلك

[1]– أحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 113.

[2]– قليل سارة، مرجع سابق، ص 73.

[3]– أحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 114.

[4]– معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص 185.

[5]– مرجع نفسه، ص 187.

لقد جمع هذه الوحدات المورثة معا ثم صهرها ثم مزجها بفلسفته و سلط عليها أشعة عبقرية فجرجت من بين يديه شيئا جديدا [1]

هذه المظاهر الجديدة؛ اتقان الزخرفة الهندسية، وتحوير العناصر النباتية والحيوانية وتكرار الوحدات الزخرفية، والنفور من الفراغ، هي في الغالب نتيجة توجيهات في الدين الاسلامي. [2]

وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعا، حتى قيل إن الفن الاسلامي فن زخرفي، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر اسلامي من زخرفة أو نقش –مهما كان شأنه –بدءاً من الخاتم الذي تحل به اليد ...وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس. [3]

02–وبهذا اعتبرت الزخرفة العربية من مقومات الفن الاسلامي باختلاف عناصرها وأنواعها: النباتية والهندسية والكتابية:

أ –الزخرفة النباتية:

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى بـ " فن التوريق " على زخارف مشكلة من أوراق النباتات المختلفة من الزهور المنوعة ، و قد برزت بأساليب متعددة بحيث تكون الوحدة فيها مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية المتداخلة و المتشابكة ، المتناظرة تتكرر بصورة منظمة [4] ، وقد تأمل الفان المسلم و نظر في الطبيعة ... فتعلم و اعتبر ، ولكنه بإعمال خيالة استطاع أن يبتعد بفنه عن تقليدها ، فجاءت هذه الوريقات عملا هندسيا مؤسلبا ، أميت فيه العنصر الحي وساد فيه مبدأ التجريد [5]، إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلا حرفيا ، فهي في أكثر الاحيان عناصرها زخرفية مجردة كل التجريد .[6]

---

[1]– محمود شكر الجبوري، الخط العربي والزخرفة الاسلامية، دار الامل، الاردن ، 1998، ص 181.

[2]– محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص 19.

[3]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وإبداع، مرجع سابق، ص 170.

[4]– قليل سارة، مرجع سابق، ص 74.

[5]– صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وإبداع، مرجع سابق، ص 170، 171.

[6]– قليل سارة، مرجع سابق، ص 74.

لقد ظهر التجريد في هذه الزخارف من خلال اعتماد الفنان المسلم على اختصار العناصر النباتية الطبيعية ولجوؤه الى التبسيط كما يظهر التجريد في الابتعاد عن الشخص والاستغناء عن قواعد المنظور باستعمال خطوط دالة على الاشكال. [1]

وأهم العناصر الزخرفية التي استعملت في الزخارف الجدارية المتوارثة والمتبقية من بغداد هي أوراق العنب وأغصانه وفروعه وكذلك عناقيد (محراب الخاصكي ببغداد) وقصور سامراء، وفي أبنية وقصور العصر العباسي ومن هذه العناصر أيضا زهرة الروزيت وتوجد في الفنون العراقية القديمة، وكذلك المروحة النخيلية. [2]

ب –الزخرفة الهندسية:

تمكن الفنان العربي المسلم من الابداع في المجال الزخرفة الهندسية وتطويرها حتى بلغت ذروة جمالها وتطورها. [3]

عرفت الفنون التي سبقت الاسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الاسلام فقد أضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة. [4]

إن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية، لم يكن أساسها الشعور المرهف والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية والمدروسة [5]

إن من أهم موضوعات الزخارف الهندسية في الفن الاسلامي هي رسوم الاطباق النجمية والدوائر المتماسة أو المتجاورة والخطوط المتكسرة والمتشابكة " لقد عبرت هذه الزخارف تعبيرا صادقا موحيا الى فكرة الخلود وهذا الخلود لا تمثله الجزيئات المتغيرة وإنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة من خلال الخيال المتدفق " ولعلى ما قلناه عن هذه الرسوم الهندسية وما

---

[1]– أمحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 120.

[2]– عادل الالوسي، روائع الفن الاسلامي عالم الكتب، القاهرة ، 2003، ص 24.

[3]– بلقيس محسن هادي، مرجع سابق، ص 52.

[4]– زكي محمد حسن في الفنون الاسلامية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، 2014، ص 31.

[5]– عادل الالوسي، مرجع سابق، ص 27.

تحمله من دلالات رمزية عبرة عنه قبة الصخر فتصميمها وقاعدتها الدائرية تمثل بعدا روحيا حمله فكر الفنان المسلم. [1]

ج –الزخرفة الكتابية الخطية:

الزخرفة الكتابية أو الخطية تعني استخراج الخط العربي في المجال الزخرفي في التزيين، وعملية تحويل الكتابة الى نوع من أنواع الزخارف تعد ابداعا اسلاميا حيث أن المسلمين استطاعوا تحويل الكتابة العربية التي جاءت في بدايتها بأسلوب مفكك من الحدة والتكبير الى المرونة المتكيفة المستوعبة للزخارف النباتية والهندسية هو إبداع الخط العربي.

03–خصائص الزخرفة العربية الاسلامية:

– **متفقة مع المنهج الاسلامي:** إن الزخارف الاسلامية تتفق مع المنهج الاسلامي من حيث أنها لا تسجل تعارضا مع الاحكام الشرعية المتعلقة بتصوير الارواح، حيث أن مجالاتها انحصرت في النباتات وفي الاشكال الهندسية وفي الخط العربي،، استطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الامر الآخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة، وبهذا كان هذا الفن ملائما للمواصفات التي يحددها المنهج الاسلامي[2].

– **التكرار** : تتميز الزخرفة الاسلامية بالثراء الحقيقي ، وهذا الثراء يؤكده التكرار الذي يعطي صفة العنائية و على الرغم من خطورة التكرار في العمل الفني بشكل عام ، نجد أن فن الزخرفة الاسلامي أقدم عليه بثقته و شجاعته دون أن يرتبط التكرار فيه بالرتابة و الملل[3]، وقد تأخذ الزخارف الاسلامية ثلاثة أشكال من التكرار ، إما أن يكون تقليديا ثابتا يتم من خلاله إعادة رسم الشكل بالصيغة ذاتها دون أي تغير ، وإما أن يكون التكرار متعاكسا وفيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة الى الاعلى و تارة الى الاسفل و ثالثة الى اليمين و اخرى

---

[1]– أمحمد حشلافي، مرجع سابق، ص 119.

[2]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وإبداع، مرجع سابق، ص 170.

[3]– عمر خالد العجلوني، الاسس الفنية والجمالية للزخرفة الاسلامية، د.ت، ص 39.

الى الشمال في تقابل متعاكس و إما ان يكون التكرار متبادلا وذلك باشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين. [1]

- **البعد عن محاكاة الشكل الطبيعي:** إن منطلق الفنان المسلم في الزخرفة الاسلامية هي عدم محاكاة الشكل الطبيعي، وعدم نقل المرئي في البيئة والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها (...) فصار الفنان المسلم يعيد ترتيب وتنظيم المرئيات الواقعية والمشاهد الحية بغية تحوير معالمها وتجريدها بتغيير تكوينها ونسبها والابتعاد عن النقل والنسخ والتشبيه[2].

وبهذه السمات شملت الزخرفة العربية الاسلامية كإبداع فني بعض خصائص الفن الاسلامي عامة التي سبق الحديث عنها في المطلب الثالث للفصل الاول.

المطلب الثالث: فن العمارة الاسلامية:

ربما كانت العمارة أهم المجالات الفنية التي تفوق فيها المسلمون، وقد زاول المعماريون المسلمون بناء جميع أنواع العمائر؛ فخلفوا لنا الكثير من الابنية من دينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والخانقاوات والأضرحة، ومدنية كالقصور والبيوت والاسواق والوكالات والحمامات والبيمارستانات والاسبلة والمطابخ والقناطر والحدائق، وعسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار وأبواب المدن والاربطة. [3]

وجاء الاسلام، لا ليحدث في هذا الميدان مالم يكن، أو يوجد شيئا من عدم، وإنما ليضع هذا الفن أمام معطيات منهجية، تجعله من خلالها يؤدي وظيفته بطريقة جمالية، دون إخلال بتلك الضوابط المنهجية [4].

بمعنى أن العمارة كفن إبداعي بذل فيها الفنان المسلم جهدا للوصول بها الى مستوى رفيع مثلها مثل الخط العربي، فقد كان للدين الإسلامي النصيب الاكبر في بروزها وتطورها هي

[1]- معجب عثمان معيض الزهران، مرجع سابق، ص 200.

[2]- عمر خالد العجلوني، مرجع نفسه، ص 35.

[3]- حسن الباشا، مرجع سابق، ص 85.

[4]- صالح أحمد الشامي، مرجع سابق، ص 287.

الاخرى، وللتعرف أكثر على هذا الفن سواء في مجال التصميم او الزخرفة والتزيين سنأخذ المسجد كنموذج:

المسجد: يرتكز فن العمارة الاسلامي بدرجة رئيسية في بناء المساجد، حيث قطع أشواطا بعيدة، حقق فيها التنوع، والانسجام الجميل ووحدة ظاهرة لا تختلف إذ ظل المسجد ذا طابع خاص وشكل مميز، إضافة الى العناصر الاخرى التي تؤكد ذلك الانتماء الى تلك الوحدة.

لقد كان المسجد أهم المباني التي احتوت روائع الفن الاسلامي من رقش وخط وعمارة [1] فقد كان مكان الصلاة، والمدرسة التي يتعلم فيها أبناء المسلمين، ودار الامارة تدار منه شؤون الحكم وتستقبل فيه الوفود، ودار العدل والقضاء، والمقر العسكري منه تجبيش الجيوش، ولهذا فان المسجد كان أول ما يختط عند إنشاء المدن الاسلامية[2] ، ومع مرور الزمن. والانتقال من قطر الى آخر ... كان الفنان يستفيد من الخبرات السابقة، ويبتكر الجديد الذي يعبر فيه عن قدرته و ابداعه[3].

العناصر المعمارية في المسجد:

انفرد الفن الاسلامي من ناحية عمارة المسجد بعناصر معمارية ومن أهمها المآذن، القباب، القبلة والمحراب.

أ-المآذن: وهي من أهم العناصر المعمارية المميزة للمساجد الاسلامية أوجبت ضرورة دعوة المؤمنين الى الصلاة، وفقا لأحكام الدين إقامة المأذن فوق جميع المساجد الاسلامية كما هو معلوم أشكال هذه المآذن اختلافا أساسيا، فهي مخروطة الشكل في بلاد فارس، ومربعة في بلاد الاندلس و إفريقية ، وأسطوانية ذات مطفأة في أعلاها في تركية ، و متنوعة الشكل في كل طبقة منها بمصر [4]، والمئذنة بحكم وظيفتها هي أعلى مكان في المسجد ، وبهذا فقد أسندت

[1]- عفيف بهنسي، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص 28.

[2]- عبد الفتاح رواس، قلة جي، مدخل الى علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة، بيروت، ط 1 ، 1990، ص 61.

[3]- صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 314.

[4]- مرجع نفسه، ص 547.

اليها وظيفة أخرى ، وهي كونها شعارا يعطي هوية البناء و يدل عليه ، وهكذا أضحت ركنا أصيلا ومهما في بنيان المسجد يحسب حسابه انشائيا ومعماريا وجماليا [1] .

ب–القباب: القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، والقبة هي أحد الاشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور[2]، وقد أدخله المسلمون في بناء المساجد، ولعل الدافع الى استخدامه كان في البدء دافعا معماريا ثم أصبح دافعا جماليا [3] .

تتفتح النوافذ على جوانب القبة في الاعلى فيدخل منها شعاع الشمس، وتتدلى من وسطها ثريا كبيرة، وهكذا تبدو القبة كسماء تهبط منها الانوار[4]، ويختلف شكل القباب العربية باختلاف البلدان؛ فهي منخفضة في إفريقية، ولاسيما القيروان، انخفاض القباب البيزنطية، ويرى على كل مسجد فيها عدة قباب من هذا الطراز، والقباب في مصر –على العموم –هي لا ترى على المساجد فيها، بل على المزارات او على الحجرات المجاورة للمسجد والمشتمل على أضرحة، وكلما شاهدت في مصر قبة على مسجد أمكنك أن تقطع بوجود ضريح فيه '

ب– القبلة و المحراب : يقصد بقبلة المسجد أي الجدار الذي يقوم فيه المحراب و الذي يتجه الى مكة [5] ، و المحراب ابتكار معماري إسلامي استخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها [6] ، والمحاريب نوعان : مسطحة أو مجوفة ، ومن أمثلة المحاريب المسطحة محراب قبة الصخرة المسطح في المغارة تحت الصخرة ، أما المحاريب المجوفة فمنها ما هو ذو تجويف نصف دائري ومن أقدم أمثلته في مصر محراب جامع ابن طولون ، ومنها ما هو ذو تجويف قائم الزوايا ومنها محاريب مجوفة كثيرة الاضلاع [7]، أما المحراب بشكله المنحني المقوس المعهود

1– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 305.

2– يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، مكتبة مدبولي، بيروت، د–ط ، 1999، ص 79.

3– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 305.

4– عبد الفتاح رواس، قلة جي، مرجع سابق، ص 63.

5– يحيى وزيري، مرجع سابق، ص 11.

6– بلقيس محسن هادي، مرجع سابق، ص 48.

7– يحيى وزيري، مرجع سابق، ص 11.

عدا عن وظيفته في تعيين اتجاه القبلة و توزيع الصوت و إعطائه مكانا قياديا متميزا للإمام ، فإنه يبدو في الدلالة كبوابة " روحية " يعبرها المصلون في مسيرة خاشعة يقودها الامام نحو الله .[1]

ومما استحدث في بناء المساجد الزخرفة ، و غايتها إظهار البناء بأبهى حلة ، بحيث يأخذ الجمال مكانه في كل عنصر سواء أكان معماريا أم تزيينيا [2]، فالعمارة و خاصة المساجد رأى الفنان المسلم ضرورة إدخال جانب الزخرفة في عناصرها المعمارية المختلفة ، ومن أجل إضفاء جانب إبداعي أكثر و الابتعاد عن كل ما هو مادي مشخص ، وهذا ما نجده في كتاب أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث لعفيف بهنسي قائلا : " إن هذه الرموز التي تأكد وظيفة المسجد كان يمكن أن تكون مجردة من أي فن ، ولكن الفنان وجد فيها حيزا مناسبا لتوزيع عناصر تعبر عن الجمال المحض و المعاني السامية ، فلم يكن أمامه إلا إغناء هذا الحيز بالرقش و الخط ، مبتعدا بكثير من الحذر عن تصوير المواضيع النسبية و التي تخدم أغراض دنيوية مادية " [3] ، ومن هنا نستطيع أن نصنف الزخرفة فنجعلها نوعين : نوع يدخل في تشكيل وبنية العناصر المعمارية نفسها، ونوع يظل في إطار مهمته التزيينية الخالصة ، فأما النوع الاول فنجده في الاعمدة و الاقواس و القباب و المداخل و المحارب و النوافذ (...) أما النوع الثاني من الزخرفة ، وهي الزخرفة التجميلية الخالصة فيمكن ملاحظتها في المنابر و الابواب و الجدران و القباب [4] .

وما يلاحظ من إبداع المسلمين في تصميم المساجد هو ما ذكره غازي مكداشي في كتابه وحدة الفنون الاسلامية: " لقد تصرف المسلمون بفكرة التصميم المثمن وطورها، فأتت نسب عمارة

---

[1]– عبد الفتاح رواس، قلة جي، مرجع سابق، ص 63.

[2]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 312.

[3]– عفيف البهنسي، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص 29.

[4]– صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، مرجع سابق، ص 313.

مسجد قبة الصخرة في غاية الاتقان والانسجام، حيث تخطت بذلك ما سبقها من تصاميم مماثلة، وجدت قبل الاسلام " [1] .

[1]–غازي مكداشي، وحدة الفنون الاسلامية، شركة المطبوعات، بيروت، ط 1 ، 1995، ص 66.

نتائج الفصل

وفي الأخير نستنتج أن الفنان المسلم بعد اختياره التوجه الى نمط معين من أنماط الفن وهو ذلك الذي يقوم على التجريد أي اللامرئي، نجده قد استطاع أن يبدع من جوانب عديدة ويخلق بذلك فن خاص به يقوم على مقومات دينه وينافس الفنون الأخرى، وذلك بشهادة العديد من المستشرقين، على الرغم من وجود العديد من الأقوال المتضادة التي تضرب في عمقه بسبب اشكالية التحريم.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث المتواضع الذي نأمل أن نكون أوفين ولو بشكل بسيط على المطلوب، توصلنا الى جملة من النقاط:

* بيان جدلية التشخيص والتجريد التي كانت أساس انفراد وبروز الفن الاسلامي على خلافه من الفنون وقيامه على التبسيط وتحويل الاشكال الموجودة واختزال الشكل الواقعي.

* محاولة الوقوف على أهم خصائص هذا الفن مع بيان الفنون التي تأثر بها.

* توضيح أهم ابداعات الفنان المسلم على شكل نماذج تبين عنصر التجريد فيها.

* أيضا من النقاط التي وصلنا اليها في خضم هذا البحث أن عامل الدين كان له الأثر البارز والبالغ على نمط الفن الاسلامي وأسلوبه وأنه استمد أصوله من الشريعة وكان التوحيد أساس لفلسفة التجريد فيه.

* كما بينا أيضا في اشكاليتنا مسألة التصوير بين الاباحة والتحريم وبينا أنه لا وجود لنص شرعي ثابت على منعه ولكن ما ورد عن الرسول واخلاف آراء الفقهاء على تحريمه وخوف المسلمين من دعوة عبدة الاصنام وصولا الى استخدام التصوير في العصر الاموي بشكل سليم.

ولعل أهم هذه النتائج التي يمكن أن يتوصل اليها الباحث الأكاديمي هي تطبيقه لمنهجية البحث الأكاديمية بشكل صحيح وأكاديمي

يمكن أن يكون بحثنا هذا أرضية اشتغال تمهد السبيل لدارسين آخرين لتنشيط هذا النوع من البحوث وحبذا أن تكون هناك استضافة لبعض الباحثين المتخصصين في

الجامعات لإلقاء محاضرات لاطلاع أكبر عدد ممكن من الطلبة لاهتمام بهذا الضرب من الفنون وكذلك محاولة الاهتمام بشكل كافي في جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي -تبسة-على هذه الانماط من العلوم والفنون وتسليط الضوء أكثر عليها لأنها مهمشة بشكل كبير ومحاولة التقصي فيها والتغلغل في إشكالياتها وأيضا أن يشمل تاريخ الفن الاسلامي للمناهج الدراسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم من مصحف المدينة النبوية.**

✓ **الأحاديث النبوية.**

✓ **المصـــادر:**

1. إدهام محمد حنش، نظرية الفن الإسلامي، المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2013م.
2. أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط 2 ،1977.
3. جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2011.
4. دايفدتالبوت رايس، تر: فخري خليل، الفنون الإسلامية عبر العصور، الاهلية، عمان، ط 1 ، 2013.
5. زكي محمد حسن في الفنون الاسلامية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د. ط، 2014.
6. عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي، دار الرضوان، عمان، ط 1 ، 2003.
7. عفيف بهنسي، الفن الاسلامي، دار طلاس، دمشق، ط 2 ، 1998م.
8. عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق، د. ط.
9. م.س. ديماند، تر: أحمد محمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف مصر، ط 2.
10. محمد عبد العزيز مرزوق، الاسلام والفنون الجميلة، دار الكتاب المصرية، القاهرة، د. ط ، 1944
11. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الشرعية السادسة، 1983م

محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب، القاهرة، ط 2 ، 1994.

12. محمود البسيوني، التجريد في الفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1950.
13. هبة محمود سعد، الفنون الإسلامية، كلية السياحة والفنادق، جامعة الاسكندرية.

✓ **المـــراجع:**

1.أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1 ، 1991.

2.أبو صالح الالفي، الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، د. ط.

3.أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة ط 1 ، 2001.

4.أنور الجندي، كيف يحتفظ المسلمون بالذاتية الإسلامية في مواجهة أخطار الأمم، دار الاعتصام، القاهرة، دط

5.بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الاسلامي، دار الحكمة، بغداد، د. ط ، 1990.

6.حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، دار الكتب العصرية، القاهرة، د. ط ،1959.

7.حسن الباشا، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، د. ط ، 1990.

8. سيد أحمد بخيت على، تصنيف الفنون العربية والاسلامية، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، بيروت ط 1 ، 2011.

9.رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس لبنان، ط 1 ، 1994.

10.زكريا شريفي، الفن العربي الاسلامي الجذور والمؤثرات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ، 2012.

11.صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، دار القلم، ط 1 ، 1990 م.

12.صالح أحمد الشامي، ميدان الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام الطبيعة – الانسان –الفن، المكتب الاسلامي، بيروت، ط 1 ، 1988م.

13.عادل الالوسي، روائع الفن الاسلامي عالم الكتب، القاهرة، د. ط ، 2003.

14.عبد الفتاح رواس قلعة جي، مدخل الى علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة، بيروت، ط. 1 ، 1991.

15.عفيف البهنسي، مدارات الابداع، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط ، 2010.

16.عفيف بهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، الكتاب العربي، القاهرة، ط1998،1.

17.عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، د. ط ، 1997.

18.عمر خالد العجلوني، الاسس الفنية والجمالية للزخرفة الاسلامية، د. ط.

19.عيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، ط2015،1م.

20.غازي مكداشي، وحدة الفنون الاسلامية، شركة المطبوعات، بيروت، ط 1 ، 1995.

21.غوستاف لعوبون، حضارة العرب، تر: عادل زعيتر، هنداوي، القاهرة، د. ط ، 2013.

22.محمود شكر الجبوري، الخط العربي والزخرفة الاسلامية، دار الامل، الاردن، د. ط ، 1998.

23.محمود عرفة محمود، العرب قبل الاسلام، أحوالهم السياسية والدينية واهم مظاهر حضارتهم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 1 ، 1995.

24.نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، دار المعارف، الإسكندرية، دط.

25.نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في الفترات الهيلينستية، المسيحية، الساسنية ' دار المعارف، القاهرة، ط 4 ، 1991.

26.وفاء إبراهيم، فلسفة فن التصوير الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط ، 1993م.

✓ **المجـــلات:**

1. أحمد حشلافي، اشكالية التجريد في الفن الاسلامي، (الجزائر: مجلة لوغرس، العدد 43) ، 2015

2. إدهام محمد حنش، الوحدة والتنوع في نظرية الفن الإسلامي (بيروت: إسلامية المعرفة محبة الفكر الإسلامي المعاصر)، العدد 69، 2012.
3. أنصار محمد عوض الله، النظريات الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الاسلامية والفنون الغربية (مجلة العمارة والفنون، العدد 8)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
4. إيناس عبد العدل مجمد وآخرون، مفهوم التجريد كمنطلق لتطبيق منهج النقد الشكلي في مجال التصوير، (مجلة العمارة والفنون، العدد 10)
5. دراس شهرزاد، منطلقات المنهج الفني والجمال الاسلامي، (لبنان، الفن والجمال في الثقافة الاسلامية، مجلة الكلمة، ال عدد76، التاسع عشر صيف 2012 م)
6. نجوى علي عبود، وآخرون، ملامح الفن التجريدي في الفن الاسلامي، (مجلة كلية الفنون والإعلان)، جامعة طرابلس، العدد الثالث.
7. هشام عبد العزيز خليل أحمد، التجريد في التصوير الاسلامي بين التراث المعاصر، (مجلة العمارة والفنون، العدد الثالث عشر).
8. هلا يوسف العسيلان، المرئي واللامرئي في فن النسيج المرسم: (مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس، العدد الثاني والعشرون)، سنة 2019.
9. هنى مصطفى عليوه، أثر الفنون الاسلامية في أعمال فن التصوير الحديث والمعاصر، (مجلة العمارة والفنون، العدد 8)

✓ **المعاجــم**:

1. أبي نصر إسماعيل بن حمادة جوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العرب، الجزء الثاني، دار الحديث، القاهرة، د. ط.
2. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
3. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1 ، 1982.
5. عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، الأهلية، بيروت، ط2، 2009.

6. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوامع القاموس، تر: مصطفي حجازي، الجزء الثاني عشر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د. ط ، 1973 م.
7. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د. ط، 2007م.
8. مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د. ط ، 2004.

الموسـوعات:

9. يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، مكتبة مدبولي، بيروت، د–ط ، 1999.

✓ **المذكـــرات:**

1. أحمد حشلافي، إشكالية التجريد في الفن الاسلامي (درجة ماجيستير: فلسفة)، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة السانيا، وهران ، 2011–2012.
2. أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، (درجة دكتوراه: أصول تربية فنية)، العلوم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
3. إيمان يسرى إبراهيم، صناعة المخططات القبطية المصورة خلال العصر العباسي، (مذكرة ماجستير: قسم الآثار الاسلامية)، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
4. شعيب بشرى مخاطرية، لعميش فتيحة، الفن في التراث الإسلامي (أطروحة ماستر، فلسفة عامة وتعليميتها)، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.
5. صالح بن أحمد الغزالي، حكم ممارسة الفن في الشريعة الاسلامية، (رسالة ماجيستير، شعبة الفقه)، قسم الدراسات العليا، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، جامعة أم القرى، السعودية.
6. فداء حسين محمد عساف، الفن التجريدي في الاسلام أسبابه ومبرراته في العصر الاموي في بلاد الشام (مذكرة ماجستير، قسم الآثار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية ، 2010

7. قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في اعمال محمد راسم ومحمد تمام (دكتوراه: دراسة في الفنون التشكيلية)، قسم الفنون، كلية الادب واللغات، ابو بكر بالقايد، تلمسان. 2016-2017 .

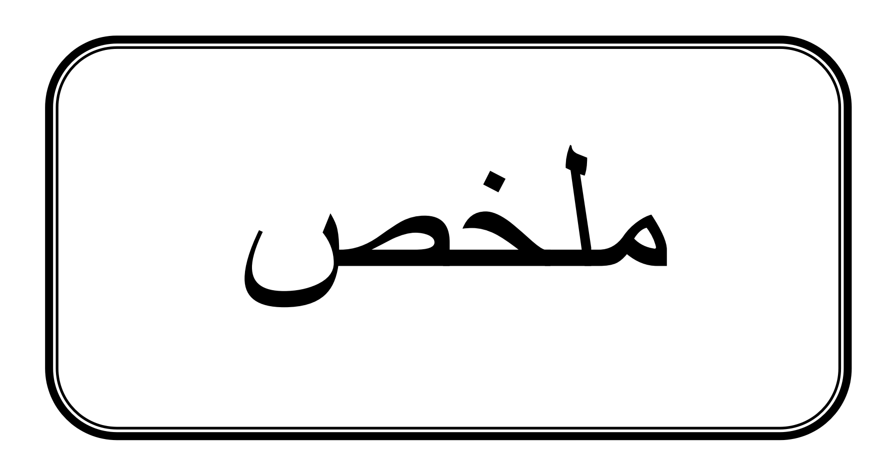
8. لزرق بوجمعة، زياني يوسف، التجريد بين الفنين الاسلامي والغربي (درجة الماستر: نقد الفنون التشكيلية)، قسم الفنون، كلية الادب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم 2018-2019.

9. معجب عثمان معيف الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي (درجة الماجستير: التربية الفنية)، التربية الفنية، كلية التربية، أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 2004 م.

✓ **المواقع الالكترونية:**

1. https:// www. Alamaany.com, 1 ماي 2023، 05:01.

فهرس المحتويات


ملخص

ملخص

قام التصوير في الفن الإسلامي على بعد لا مرئي ،حيث أن المسلم الفنان أدرك في مرحلة معينة أنه الجسر الذي تنتقل من خلاله الوجودية الى رموز جمالية تكون لها ترجمة لحقيقة المبدأ الواحد عن طريق استخدام أسلوب تحرير الأشكال الواقعية وبذلك يصبح تأمل فن من الفنون الإسلامية هو تأمل ذهني قائم على ما وراء الشكل لاختفاء معالم الشيء كما هو متعود رؤيته ومن هنا كانت ولادة أسلوب جديد مميز تمثل في الزخرفة ،ولعل ذلك كان بدافع عدة أسباب أهمها النقاش الذي دار حول إشكالية وتحريم التصوير والتركيز على فكرة التوحيد ،وقد كشف الفنان المسلم عن روعة الامتثال للعقيدة على الحرية لاكتساب صناعة جديدة لتعبير عن الذات وذلك ما يسمح ببروز مظاهر تبين جمالية هذا النمط الفني وهي عبارة عن مجموعة إبداعات تميز بها عن غيره من الفنون كالخط العربي والعمارة ومن هنا نصل فكرة أن الفن الإسلامي لم يكن مبشرا لتعاليم الدين أو شارحا لمقوماته الروحية وإنها هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود اعتمادا على التجريد.

Summary:

Painting in Islamic art is based on an invisible dimension, as the Muslim artist "realised, at a certain stage, that it is the bridge through which existential realities are transmitted into aesthetic symbols that have a translation of the truth of the one principle, Through the use of the method of liberating realistic forms, and thus the contemplation of art becomes a mental contemplation based on what is behind the form due to the disappearance of the features of the thing as we used to see it, hence the birth of a distinctive new style represented in the decoration, and perhaps this was motivated by several reasons, the most important of which The discussion that took place around the problem of prohibiting photography, and focusing on the idea of monotheism, and the Muslim artist revealed the splendor of compliance with the faith with the freedom to acquire a new addition to self-expression, and this allowed the emergence of manifestations that show the aesthetics of this artistic style, It is a group of creations that distinguish it from other arts such as Arabic calligraphy and architecture, and from here the idea reaches that Islamic art was not a herald of the teachings of religion or a street for its spiritual components, but rather it is the beautiful expression of the realities of existence from the angle of the Islamic perception of this